[illegible]
SALĂ DE LECTURA

nr. 6, iunie 1985

Proletari din toate țările, uniți-vă !

(anul XCI, nr. 1186)

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA «JUNIMEA» DIN IAȘI LA 1 MARTIE 1867
EDITATĂ DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

pacea

A vorbi despre caracterul umanist al artei, despre semnificația acesteia în îmbogățirea și diversificarea conștiințelor, despre apropierea dintre oameni pe care literatura și artele în general o înfăptuiesc, nu înseamnă decît a repeta lucruri spuse de-atîtea și atîtea ori. Dar există idei, există concluzii ale unor stări de fapt a căror repetare nu înseamnă monotonie, sau sărăcie de idei, ci responsabilitate, angajare.

Rolul scriitorului în propovăduirea unor valori umane înalte, în dezvăluirea bogăției existenței, a orizonturilor care se deschid în fața omului zilei de astăzi nu poate fi o clipă despărțit de misiunea sa **militantă** în propagarea celui mai de preț ideal al lumii contemporane — pacea.

Situația mondială actuală ridică, desigur, o serie întreagă de probleme a căror rezolvare nu este deloc simplă. Dar cea mai gravă dintre toate, cea mai amenințătoare, întrucît vizează însăși existența vieții pe pămînt, este problema păcii. Amenințarea care planează nu asupra unui stat sau altuia, ci a întregului glob pămîntesc, datorită actualei curse a înarmării, și înainte de toate a înarmării nucleare, nu poate să nu aibă în spiritul tuturor oamenilor lucizi de pe planetă — și cu atît mai mult în spiritele scriitorilor, ale tuturor creatorilor de frumos, întrucît opera acestora oglindește condiția ființei umane — un ecou deosebit.

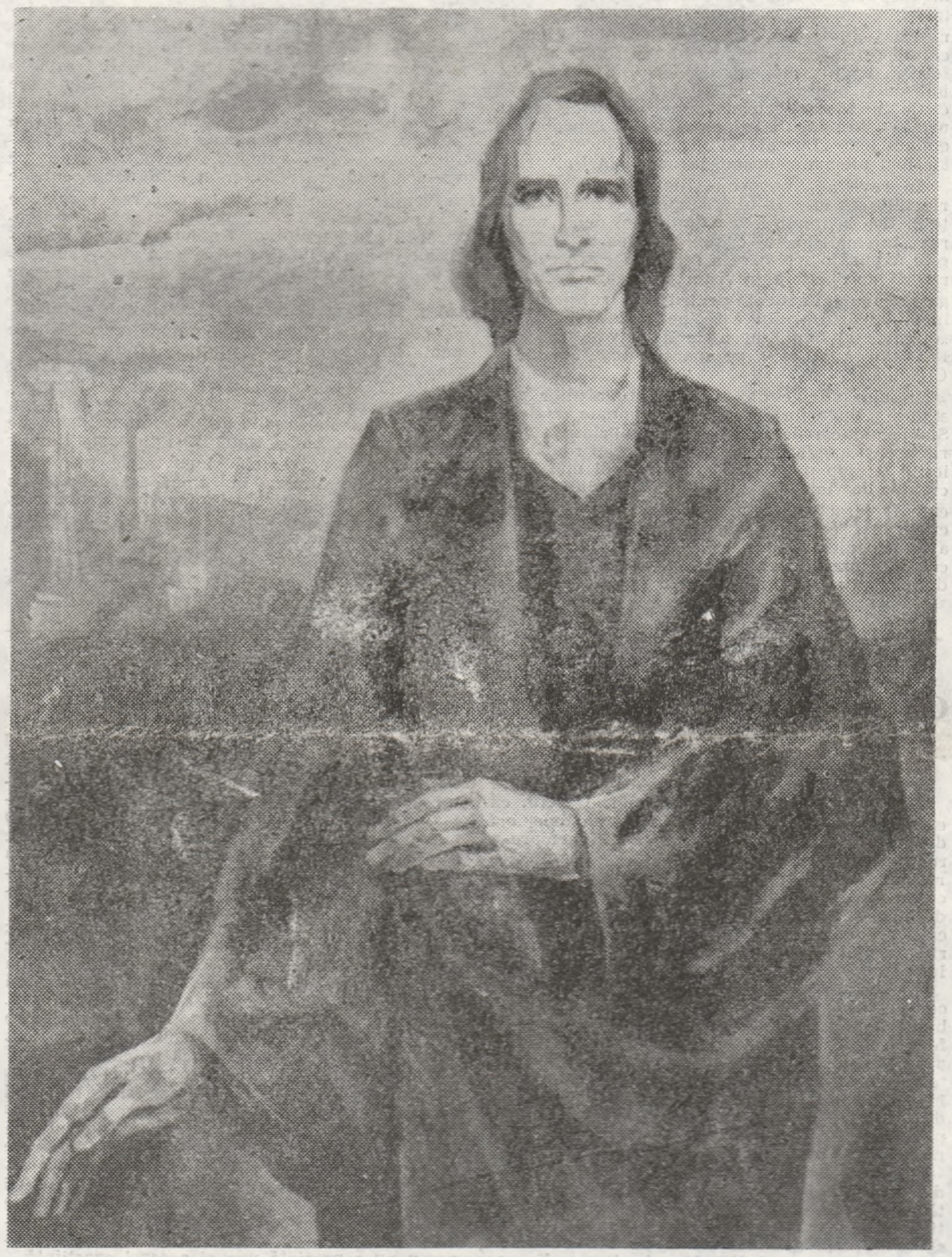
România, tovarășul Nicolae Ceaușescu personal, au subliniat nu o dată pericolul unui cataclism atomic, mai acut pe zi ce trece. În cuvîntarea secretarului general al partidului la Plenara Consiliului Național al F.D.U.S. din 23 mai 1985 se subliniază cu remarcabilă putere de convingere : „Se poate spune că niciodată, de la cel de-al doilea război mondial, situația internațională nu a fost atît de gravă. Avînd în vedere existența armelor nucleare, a uriașelor stocuri deținute de țările nucleare care pot să distrugă de mai multe ori întreaga omenire — se poate declara, fără teama de a greși, că, de fapt, niciodată, în îndelungata istorie a omenirii, nu ne-am aflat într-o situație atît de gravă".

Niciodată omenirea nu s-a aflat atît de aproape de pragul unei catastrofe sinucigașe. Și ceea ce este mai aberant decît orice e că pericolul vine nu din partea vreunui cataclism natural, a epuizării resurselor pămîntului sau a cine știe cărei molime căreia oamenii de știință n-ar putea să-i găsească remediul. Nu, spectrul morții e oferit tocmai de stadiul cel mai înalt al gîndirii omenești, de dezvoltarea nemaicunoscută vreodată a științei și tehnologiei. În locul unei speranțe în plus pe care o astfel de dezvoltare ar putea-o oferi oamenilor, se întinde umbra amenințătoare a războiului atomic.

Această situație paradoxală nu poate să nu marcheze profund și conștiința scriitorilor din țara noastră. Împreună cu toți oamenii muncii, ei se alătură numeroaselor acțiuni de masă care au urmat inițiativei tovarășului Nicolae Ceaușescu, chemărilor la acțiunea de salvgardare a păcii formulate de diferite foruri din patria noastră : Apelul pentru dezarmare și pace al F.D.U.S., Apelul Consiliului Național al Oamenilor Muncii, Apelul Marii Adunări Naționale.

În prima linie a acestor acțiuni pentru salvarea păcii se află și scriitorii din România. Prin diferitele manifestări publice, organizate în acest scop, prin luări personale de cuvînt și, în primul rînd, prin întreaga lor operă. Vorbind despre oameni, despre viața oamenilor, hrănindu-și scrierile din întîmplările vieții, dedicîndu-le întîmplărilor vieții, scriitorii, toți oamenii de artă, nu numai că aderă, ci se identifică pînă în cea mai intimă fibră a ființei lor cu lupta pentru binele omenirii, cu lupta pntru pace.

C.L.



Mircea ISPIR : „Eminescu"

noi, comuniștii!

Cînd spunem țară, nu-i numai un cuvînt,
e-o zămislire sfîntă a neamului străbun
e-o veșnicie nouă pe pămînt
și visul care trece în zborul de lăstun.

Cînd spunem țară, gîndul se-ndreaptă în
trecut
și-nspre amiaza care precede-un viitor,
că din dureri și luptă un nume ne-am făcut
și el se-nalță-n lume pe mîndrul tricolor.

Cînd spunem neam și țară sau patrie,
popor,
rostim sorgintea noastră, a dacilor părinți,
că hora românească e murmur de izvor
și doina o durere rostită în dorinți.

Se-aude-n tot ce spunem un sacru jurămînt
al celor ce visară, cu viața, veșnicia
eternelor cuvinte de Țară și Pămînt
ca noi să-l spunem astăzi și mîine :
România !

Cînd spunem neam și țară, ne definim
pe noi,
îngemănați în visul de suverani, stăpîni,
ai cîntecelor noastre și-ai vremurilor noi
și-a crezului de-o viață de comuniști
români !

Constantin MATEI

tinerețe, muncă, viitor

În larg cuprinzătoarea cuvîntare rostită la deschiderea lucrărilor Congresului al XII-lea al U.T.C., cartă programatică deschizătoare de noi orizonturi, teoretice și practice, pentru întregul tineret al patriei, tovarășul Nicolae Ceaușescu aprecia într-o emoționantă și mobilizatoare sinteză : „Doresc să subliniez, cu deplină satisfacție, că în toate marile realizări din anii construcției socialiste, tineretul, împreună cu întregul popor, a adus o contribuție de mare însemnătate în toate domeniile dezvoltării noastre economice și sociale. De la primele detașamente de muncă patriotică, de la Bumbești—Livezeni și Salva—Vișeu, la Canalul Dunăre—Marea Neagră, la toate șantierele industriale, la dezvoltarea agriculturii, industriei, științei, culturii, tineretul a fost prezent, a răspuns chemării partidului, și-a făcut datoria față de patrie, față de popor, față de cauza socialismului, demonstrînd că este ferm hotărît să contribuie la realizarea unei societăți moderne, înaintate, în care întregul popor, generațiile viitoare să ducă o viață liberă, demnă".

Crescut și educat la înalta școală a muncii, tineretul României socialiste a trecut an de an, animat de spiritul romantismului revoluționar, marile examene ale afirmării, răspunzînd cu competență și responsabilitate patriotică rigorilor tot mai sporite ale construcției noii societăți Referindu-ne la întrecerile specific uteciste ale tinerilor din județul Iași, printre care „Tineretul — factor activ în realizarea obiectivelor deceniului științei, calității și eficienței" — pentru muncitori, „Tineretul — participant activ la înfăptuirea unei profunde revoluții agrare" — pentru tinerii de la sate, „Cea mai bună școală" — pentru elevi și „Fiecare A.S.C. — colectiv de educare prin muncă și pentru muncă a studenților" se poate constata antrenarea într-o veritabilă competiție a muncii și creației a peste 120 000 de tineri și situarea județului pe locuri fruntașe la nivel național. Mișcarea de masă „Știință-tehnică-producție" a stimulat colectivele de tineri pentru soluționarea unor probleme prioritare ale modernizării producției, valorificarea mai bună a resurselor interne, realizîndu-se peste 18 lucrări de interes și randament deosebit numai în prima parte a acestui an.

La baza întregii activități de educare și formare a tineretului, așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, trebuie să se afle permanent concepția revoluționară, materialist-dialectică, principiile socialismului științific, care constituie factorul hotărîtor pentru o cultură înaintată, pentru înțelegerea profundelor transformări din toate domeniile și pentru a acționa conștient în spiritul lor. Avînd astăzi asigurate toate condițiile de muncă și viață, de învățătură și de afirmare deplină a personalității și vocației în orice domeniu, tineretul însuși ilustrează prin fapte procesul formativ-educațional într-un cadru-program de înaltă răspundere patriotică.

În spiritul însuflețitoarelor îndemnuri adresate de secretarul general al partidului, la forumul național al tineretului a fost exprimată hotărîrea de a se intensifica eforturile pentru educația multilaterală și temeinică, pentru promovarea atitudinii responsabile față de muncă, față de societate, față de interesele majore ale întregului popor.

Cum este bine cunoscut, în anul acesta tînăra generație de pretutindeni întîmpină Anul Internațional al Tineretului — proclamat, în urma unei strălucite și apreciate inițiative românești, de către Organizația Națiunilor Unite, președintele ales al Comitetului consultativ al O.N.U. pentru A.I.T. fiind tovarășul Nicu Ceaușescu, prim-secretar al C.C. al U.T.C., ministru pentru problemele tineretului. Toți tinerii patriei noastre, în consens deplin cu voința întregului popor, s-au angajat să înfăptuiască nobilele idealuri ale devizei „Participare — Dezvoltare — Pace", să militeze pentru întărirea unității de voință și acțiune a tinerilor de pe întreaga planetă în vederea opririi aberantei curse a înarmărilor, acționînd cu energie pentru salvgardarea păcii, pentru colaborare și echitate, pentru făurirea unei lumi mai drepte și mai bune.

Întrunită într-un forum cu adevărat reprezentativ, tînăra generație, de la uteciști la șoimi ai patriei, și-a afirmat cu tărie și luciditate, cu dragoste și înflăcărare, adeziunea neclintită la politica internă și externă a partidului și statului nostru, recunoștința și stima profundă față de cel mai iubit fiu al națiunii noastre, călăuzitorul înțelept al tinerei generații, tovarășul Nicolae Ceaușescu, angajîndu-se în munca necurmată, entuziastă, spre un viitor luminos și pace.

Camil MANEA

agora

continuitatea procesului revoluționar

Consfințind „triumful deplin al socialismului, la orașe și sate, lichidarea pentru totdeauna a exploatării omului de către om", cum spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în Raportul prezentat, Congresul al IX-lea al P.C.R. a deschis cîmp larg de manifestare legilor proprii socialismului, conducerii unitare, științifice, planificate a tuturor domeniilor vieții economice și sociale, înfăptuirii la un nivel mai înalt a rolului conducător al partidului în societate. Se conturau noi perspective pentru dezvoltarea științei, învățămintului, culturii. Partidul a apreciat că formarea sistemului unitar al relațiilor de producție, transformările fundamentale în structura socială nu sînt decît un început. În acest sens, caracterul realist al concepției partidului nostru asupra edificării noii orînduiri, conștiința dificultăților și contradicțiilor ce se pot ivi pornesc de la considerarea faptelor concrete, de la refuzul schemelor, de la înțelegerea necesității de a privi mereu analitic drumul parcurs și a promova neîncetat noul, dat fiind că în producția materială, în formele și structurile de organizare și conducere socială, în raporturile dintre oameni, în gîndirea și comportamentul acestora, în teorie și practică apar, permanent, elemente inedite, are loc o continuă înfruntare cu vechiul. Caracterul deosebit de complex și de înaltă răspundere al problemelor și sarcinilor economice, sociale, politice, ideologice, culturale, solicitau în mod imperios abordarea globală, de largă perspectivă, a dezvoltării noii orînduiri, înlăturarea fenomenelor de subapreciere a ramurilor moderne ale industriei și introducerea în economie a cuceririlor de vîrf ale științei și tehnicii, în concordanță cu exigențele revoluției științifice, promovarea curajoasă a gîndirii și cercetării complexe proprii.

Alegerea în fruntea partidului a tovarășului Nicolae Ceaușescu, strălucit gînditor și strateg politic revoluționar, adversar neîmpăcat al rutinei și închistării, promotor vizionar al unui stil de muncă inspirat din viață, din cerințele de progres ale patriei, a constituit un act istoric de însemnătate determinantă pentru destinul construcției socialiste și comuniste în România. Marcînd un salt calitativ în istoria umanității, avînd propria sa logică de dezvoltare, parcurgînd etape specifice, societatea socialistă românească a cunoscut în ultimele două decenii transformări calitative în spiritul întrepătrunderii unitare între baza materială și manifestările spirituale. În procesul soluționării continue a problemelor economice, sociale, politice, în consens cu transformările și posibilitățile fiecărei etape, societatea noastră pune continuu o serie de probleme noi de rezolvat. Iar în concepția partidului nostru baza metodologică pentru dezvăluirea esenței conducerii societății o constituie raportul de intercondiționare dintre factorii obiectivi și subiectivi, adică a activității conștiente a omului — așa încît în virtutea acestei concepții a fi revoluționar înseamnă a fi totdeauna în fruntea transformărilor societății, a promovării noului.

Conceptul de societate socialistă multilateral dezvoltată oferă întregului popor, gîndirii și practicii social-politice un orizont larg de angajare responsabilă și creație novatoare. Însușit și valorificat, la scara întregii națiuni, acest concept orientează energiile creatoare în direcția realizării consecvente în viață a principiilor și valorilor socialismului, ridicării bunăstării materiale și spirituale a oamenilor muncii. Programul ideologic al partidului, devenit prin hotărîrea Congresului al XIII-lea parte integrantă a Programului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism, constituie o adevărată platformă a stimulării și promovării noului, a cultivării spiritului revoluționar, dă o orientare clară întregii vieți ideologice, politice și cultural-educative.

Abordarea științifică a contradicțiilor ce apar în dinamica societății socialiste pune în evidență, o dată în plus, imensa răspundere pe care o manifestă partidul, în calitatea sa de centru vital al noii orînduiri, capacitatea sa de a pătrunde în profunzime și de a stăpîni procesul dialectic al construcției socialiste. În acest context, partidul nostru privește noua orînduire ca pe un mod revoluționar continuu de organizare și dezvoltare.

Ideile, aprecierile și tezele teoretice fundamentate de secretarul general al partidului, între care cele referitoare la conținutul, trăsăturile, tendințele, contradicțiile epocii în care trăim, se constituie într-o doctrină realistă, argumentată, în care își găsesc expresia cele mai profunde năzuințe ale popoarelor : oprirea cursei înarmărilor și asigurarea unei păci reale, durabile, ceea ce conferă României o largă audiență și un apreciat prestigiu internațional.

În lumina hotărîrilor clarvăzătoare ale Congresului al XIII-lea, în perspectiva viitorului cincinal și a anului 2000, remarcabile înnoiri revoluționare și înfăptuiri istorice dobîndite în perioada ultimelor două decenii se vor împlini într-o glorioasă perspectivă a zorilor societății comuniste.

Iuliu MOLDOVEANU

tezaur

„ascultați de o țară și de un timp..."

Așa cum am promis în precedenta consemnare, despre creatorii și creațiile din salonul junimiștilor, despre scriitorii și scrierile celor ce au trudit și plămădit revistele „Contemporanul" și „Viața Românească", despre cei ce surprind în stihuri și în proză prefacerile „Evului aprins" al epocii noastre, în fața cărora am zăbovit la Casa „Vasile Pogor", edificiu în care se află un strălucit și bogat tezaur, care alcătuiește veritabilul Muzeu al literaturii Moldovei, în cele ce urmează...

În prima vitrină din salonul junimiștilor, ca și deasupra ei, tronează figura omului cu bărbiță, papion și frac, a omului care, cum bine zicea Alexandru Vlahuță, avea „o bogată cultură științifică și literară... o distincție și o superioritate remarcabile". Sînt cîteva vitrine în care este prezentată prodigioasa activitate a omului care în celebrul Tablou al Junimii, din 1883, se află la numărul 21, un titan al culturii, care avea „un gust rafinat, simțire dreaptă, vedere limpede și de o extraordinară agerime". Este omul a cărui operă am îndrăgit-o din prelegerile profesorului meu din Vălenii de Munte, de limba și literatura română, Petre Dumitrescu, care ne repeta adesea că Titu Maiorescu „întotdeauna a căutat să adune în jurul său, să povestească și să îndemne la muncă pe tinerii la care descoperea un început de talent", pe mulți scoțîndu-i „la lumină". Sînt expuse manuscrise autografe din corespondența și publicațiile sale, volumele „Critice" și „Logica", „Aforismele" lui Schopenhauer traduse de Titu Maiorescu și publicate în 1890, o fotografie a casei criticului în care, cu mai bine de 100 de ani în urmă, a fost făcută prima lectură a capodoperei eminesciene „Luceafărul", care strălucește și va străluci tot mai puternic la noi și în Univers.

În revista „Convorbiri literare" din februarie 1910 am citit titlul : Titu Maiorescu — notițe critice la împlinirea a 70 de ani de la nașterea „întemeietorului criticii românești". Alături este expusă o scrisoare a redacției către colaboratorii apropiați ai revistei prin care erau rugați să trimită articole pentru numărul pe care-l închină cărturarului care pe vremea cînd era „director al Școlii normale de învățători din Iași" l-a avut elev pe marele povestitor Ion Creangă.

În alte vitrine din salonul junimiștilor sînt expuse „Nuvelele din popor", semnate de Ioan Slavici, și cărțile în care sînt cuprinse nemuritoarele capodopere ale dramaturgiei românești ieșite de sub pana lui Caragiale „cel mai mare creator de viață din întreaga noastră literatură", cum îl caracteriza Garabet Ibrăileanu. O carte cu titlul „Teatru", prefațată de Titu Maiorescu, a fost dedicată de marele dramaturg „lui Iacob Negruzzi în semn de cea mai înaltă stimă din partea autorului" în 1889.

M-am oprit pe rînd în fața vitrinelor și am citit și privit scrisori autografe, fotografii și cărți de poezie, poeme și proză semnate de Teodor Șerbănescu, Nicolae Nicoleanu, Dimitrie Petrino, Nicolae Beldiceanu, Veronica Micle, Samson Bodnărescu, Iosif Vulcan. Am citit titlurile Scrierilor complete ale lui Negruzzi, Nuvelelor semnate de Nicolae Gane, o scrisoare autografă adresată de Iacob Negruzzi lui Alexandru Philippide, cîteva pagini din Istoria literaturii române, apărută în 1891, sub îngrijirea lui Philippide, manuscrise și titlurile operelor clădite de filozoful Vasile Conta și istoricul Xenopol. Privirea a zăbovit mai mult la volumul al IV-lea al Istoriei românilor, operă a istoricului Xenopol, care tratează epoca domniei lui Ștefan cel Mare, alături de care se află manuscrisul în care este înserată vitejia marelui Voevod.

După ce am descifrat semnăturile autografe și fotografiile din celebrul tablou al junimiștilor, fragmente din scrisorile pe care aceștia și le adresau pătrunși de „cele mai nobile sentimente", m-am oprit la vitrinele unde sînt așezați față în față cei doi prieteni, titani ai literaturii noastre — Luceafărul Mihai Eminescu și povestitorul Ion Creangă. În vitrine, revistele „Convorbiri literare" sînt deschise la paginile în care sînt publicate „Soacra cu trei nurori" și „Venere și madonă". Între reviste se află o adeverință de examen semnată de Creangă.

Pe cei doi mari prieteni, iluștri creatori ai limbii române literare, i-am întîlnit tot față în față, și în primul salon de la etaj. Documentele expuse aici alcătuiesc o succintă dar edificatoare monografie a vieții poetului din Ipotești și a povestitorului humuleștean. Am privit fotografii și manuscrise, autografe ale poetului de pe vremea cînd era director al Bibliotecii centrale universitare din Iași, în apropierea căreia se află casa Vasile Pogor, un act cu semnătura revizorului școlar Mihai Eminescu, primele ediții ale operei celui mai mare poet al nostru apărute între anii 1884 și 1892. Într-o vitrină este expusă ediția critică a volumului „Poezii", apărut în Editura Universul în 1937, sub semnătura profesorului Mihail Dragomirescu. Nu se poate să nu te emoționezi atunci cînd citești poezia „Luceafărul" din prima carte în care a fost publicată. Privesc inelul și ceasul de buzunar, care au aparținut poetului ; citesc titlurile numeroaselor sale creații difuzate în milioane de exemplare în limba română și în toate limbile de circulație universală și cuvintele prin care Mihail Sadoveanu ne îndeamnă „să ne aducem pururi aminte de Mihai Eminescu, cel mai ales între toți scriitorii acestui neam". Nu se poate să nu ne aducem aminte.

Neîntrecutul povestitor din Humulești este prezentat în salonul de la etaj cu un autograf, prefață la operele sale, „Amintiri din copilărie", publicate în revista „Convorbiri literare" din 1 ianuarie 1881, o carte de povești, apărută în 1940, îngrijită de Liviu Rebreanu. Numeroasele scrieri ale sale atestă că humuleșteanul este, cum îl caracteriza George Călinescu, „o expresie monumentală a naturii umane în ipostaza ei istorică ce se numește poporul român, sau mai simplu, e poporul român însuși, surprins într-un moment de genială expansiune"...

Din împărăția Junimii în care se află și biroul de lucru al lui Vasile Pogor, unul dintre animatorii societății literare „Junimea", care a pus în evidență „poeți, prozatori, dramaturgi, critici, filozofi, istorici, filologi, oameni de știință, care au creat capodopere", un adevărat tezaur național și universal, am trecut în salonul fondatorilor revistei „Contemporanul" care își propunea să facă „cunoscut publicului român cum privește lumea știința". Cît privește literatura, animatorii revistei : Constantin Dobrogeanu Gherea, Raicu Ionescu-Rion, frații Nădejde, Constantin Mille, Traian Demetrescu și alții, promovau ideea „criticării producțiunilor și publicarea acelora care se vor trimite care vor fi judecate bine".

Un spațiu generos este rezervat în Muzeul literaturii Moldovei celor care au creat revista „Viața Românească". Este prezentat, în primul rînd, cel ce a colindat toate plaiurile românești făcîndu-le o frumoasă prezentare în „România pitorească" — Alexandru Vlahuță, conducătorul revistei, alături de Dr. Urechia. În imediata apropiere a lui Vlahuță stă cu fruntea sus „cărturarul de mare cultură, de inteligență ageră", Garabet Ibrăileanu, care „a fost, în acest oraș de jertfe", cum spunea Sadoveanu, un continuator al spiritului critic „pe care el însuși l-a analizat cu atîta discernămînt într-o operă capitală".

Notez alte nume ale unor oameni de litere mari, ale căror fotografii, opere și manuscrise le savurez, nume inscrise cu majuscule în istoria literaturii românești — Calistrat Hogaș, Mihail Sadoveanu, George Topîrceanu, Ionel și Păstorel Teodoreanu, Cezar Petrescu, Demostene Botez, Alexandru Philippide, Mihail Codreanu, Otilia Cazimir și alții, ale căror opere au „răsunat coral în «Viața Românească», ascultați de o țară și de un timp... Iar orașul vieții și amintirii lor este, cum spune Ionel Teodoreanu, „dulce Tîrgu Iașului".

... În galeria „Evului aprins" al epocii contemporane sînt înscrise numele celor care continuă astăzi, la scara timpurilor noi pe care le trăim, glorioasa tradiție profund patriotică a înaintașilor. Fie ca de la cenaclul „Junimea" de azi, organizat de Filiala din Iași a Uniunii Scriitorilor, în colaborare cu revista „Convorbiri literare", să răsară un nou Luceafăr, care să strălucească în timp și în universalitate.

Lazăr BĂCIUCU

mesaj și valoare

conștiința creatorului

Esteticienii „artei pure" au făcut tot ce s-a putut pentru a convinge că arta nu are nici o legătură cu întîmplările vieții, că ea se strînge asupra ei însăși ca un arici ori de cîte ori mîna nu întotdeauna mîngîietoare a realității încearcă s-o atingă. Orice manifestare din domeniu, cred ei, care reușește să atingă culmile scărilor valorice, se desprinde nu numai de lumea înconjurătoare din care ea se hrănește, către care se îndreaptă, într-un cuvînt datorită căreia există, ci chiar de persoana autorului.

În scriitor ar coexista, după asemenea concepție, două ființe : una publică, posesoare de buletin de identitate, certificat de naștere, diferite adeverințe, evoluînd pe scena familiei și a locului de muncă, în magazine, în parcuri, în tribunele stadioanelor, înfrățindu-se cu semenii în îmbulzeala din stațiile de tramvai la orele de vîrf — și o alta, eterică, invizibilă și impalpabilă, alcătuită numai din esențe : identitatea metafizică a autorului.

Despărțirea de realitate e o urmare a gîndirii speculative de sorginte romantică — astăzi, pentru mulți, învăluită de un aer definitiv vetust. Numai pentru atîta n-au dispărut însă conceptele altădată aflate pe toate buzele : „inspirație", „grație divină" coborîtoare din ceruri (sau, mă rog, de la etajele superioare) asupra scriitorului devenit simplu copist, abia pridìdind să treacă pe hîrtie ceea ce i se dictează.

Dubla identitate l-ar scuti, astfel, pe artist de responsabilitatea conștiinței sale de purtător de cuvînt. Scriitorul, în această idee, ar putea să facă orice fără ca faptele-i să arunce o cît de mică umbră asupra operei. Dacă înșeală, minte, calomniază, sparge capetele celor din jur ș.a.m.d., n-are, vezi bine, a suferi ; creatorul e, „oricum", despărțit de om, pus la adăpost — „puritatea" lui e aprioric asigurată.

Asemenea situații limită sînt, evident, rare ; am procedat pur și simplu la o îngroșare. Dar ea clarifică bine ceea ce nu avem cum accepta în nici un caz în asemenea filosofie : anume că omul ar putea să aibă două conștiințe — una civică, alta artistică — cu totul separate între ele, că el s-ar metamorfoza subit o dată ce pune mîna pe stilou sau îmbracă haina de oraș.

Însăși activitatea marilor scriitori ne dovedește că așa ceva e de neimaginat. Niciunul dintre cei mari n-a adeverit teoria. Publicarea volumului cel mai de curînd apărut din **Opera** lui Mihai Eminescu (volumul XII, care se adaugă volumelor IX și XI în laborioasa întreprindere de redare integrală a publicisticii poetului) este o strălucită pildă. Oricîtă energie „sofistică" s-ar depune nu vom putea fi convinși că gazetarul Eminescu și scriitorul Eminescu nu reprezintă una și aceeași conștiință.

Un singur sens poate fi reținut din teoria adusă aici în discuție. Și anume, unul care sapă pe dinăuntru chiar formula ei. Dacă asupra artistului „coboară" ceva din afara lui în momentele de inspirație înseamnă că acesta trebuie să se supună unor determinări, că o realitate exterioară imprimă un anumit specific operei. Or, cum „inspirația divină" nu mai e luată în considerație nici de naturile mai candide, înseamnă să acceptăm că scriitorul nu se poate nicidecum rupe de universul în care trăiește, de lumea epocii sale.

Vom regăsi astfel în toate creațiile semnificative însemnele epocii, suflul ei dogoritor. Nu simplă imitație, nu „ilustrare" fotografică, ci integrare într-un climat spiritual, într-o rețea de sensuri, într-o ierarhie de valori sociale, culturale și specific artistice. Scriitorul nu poate fi un simplu martor, izolat și privind din exterior, protejat de ipotetica distanță a unei alte conștiințe. El face parte din structura cuprinzătoare a universului, a universului așa cum apare în timpul său, vibrează împreună cu ea și singura deosebire față de ceilalți e privilegiul de a extrage, în clipele sale cele mai bune, esențele, înnobilate cu prestigiul valorii de creație.

Marea tradiție a literaturii române vorbește fără încetare de o asemenea solidarizare a scriitorului cu conștiința timpului său și în primul rînd cu aceea a poporului său. Specificul artei devine astfel un semn al aspirației artistului către valoare și nu al despărțirii de contemporani. Că el nu devine un simplu ziarist, un reporter al cotidianului, nu înseamnă că s-ar despărți de epocă, ci că îi urmărește liniile definitorii și simte înaintea altora ceea ce istoricilor le va apare, peste timp, în toată claritatea.

C. PĂTRAȘCU

viața noastră

■ Scriitorii suceveni Marcel Mureșeanu, George Damian, Ion Beldeanu, Florin Bratu, Onu Cazan, Grațian Jucan, Ion Filipiciuc, Viorel Dârja, Octavian Lazăr, Cornelia Maria Savu, Octavian Nestor ș.a., au participat la un număr mare de manifestări organizate în cadrul „Lunii cărții în întreprinderi și instituții". Printre unitățile unde au avut loc astfel de simpozioane, dezbateri, șezători, enumerăm Combinatul de prelucrare a lemnului, Fabrica de bere, Întreprinderea „Străduința", școlile nr. 2 și 8, Întreprinderea de utilaje și piese de schimb, Tribunalul județean, Fabrica de confecții — municipiul Suceava, precum și Filaturile de bumbac din Cîmpulung Moldovenesc și Gura Humorului, Căminul cultural Vama, școlile, din Dorna Candrenilor și Soloneț, comuna Todirești. ■ La Muzeul de literatură al Moldovei, filmul artistic „Război și pace", după romanul omonim al lui L. Tolstoi, a fost prezentat de Șt. Oprea. Același scriitor, critic de artă, a prezentat și filmul „Adela", după romanul lui G. Ibrăileanu, la Liceul „Garabet Ibrăileanu". ■ Const. Ciopraga și Aurel Leon au vorbit la vernisajele expozițiilor de pictură semnate de Bogdan Bârleanu și, respectiv, Vasile Ilucă. ■ Gheorghe Drăgan și Aurel Leon au participat la ultima întîlnire în cadrul dezbaterii „Literatura în dialog cu artele" ■ „Ziua școlii", manifestare tradițională, l-a avut ca invitat și conferențiar pe Mihai Drăgan. ■ În ansamblul manifestărilor organizate în întîmpinarea „Zilei copilului", pionierii de la Școala nr. 4 din Iași s-au întîlnit cu poeții Nicolae Turtureanu și Vasile Filip. Șoimii patriei de la Grădinița nr. 19, cu program prelungit s-au întîlnit cu Gloria Lăcătușu și Georgeta Eftimie. ■ Ion Țăranu, redactor șef al revistei „Cronica" a înmînat premiile revistei în cadrul concursului de creație literară și de artă plastică „Autori, copiii", ediția a X-a. ■ În cadrul manifestărilor culturale ce se desfășoară sub genericul „Prelecțiunile Junimii", prof. univ. dr. doc. Al. Piru a vorbit despre „Probleme actuale ale istoriei literare" ■ Redactorii șefi ai revistelor „Convorbiri literare" și „Cronica", împreună cu redactorul șef al ziarului „Flacăra Iașului" au participat la o întîlnire de presă cu Noen Eichhorn, directorul Centrului de informare al O.N.U. pentru România. ■ **„Colocviile de poezie de la Tg. Neamț" :** În zilele de 7—9 iunie a.c. s-au desfășurat „Colocviile de poezie de la Tg. Neamț", ediția a II-a. Dezbaterile au vizat poezia tînără și receptarea ei în rîndul publicului larg. Au participat Laurențiu Ulici, Dinu Flămînd, (invitați de onoare), Sever Avram, Dumitru Păcurariu, Constantin Severin, Mădălina Canură, Ion Zubascu, George Calcan, George Vulturescu, Radu Andriescu, Ion Cîrnu, Ioana-Dana Nicolae, Daniel Corbu, Liviu Țiplica, George Achim, Constantin Ciucă, Elisabeta Vartic, Viorel Râncescu, Gelu Dorian, Adrian Alui Gheorghe, Gerge Geacăr, Liviu Antonesei, Lucian Strochi, Dan Nicodin, Cassian Marian Spiridon, Maria Ștefanca, Mihai Dinu Gheorghiu, Mircea Doru Lesovici, Petru Cimpoeșu, Viorel Tescan, Nicolae Sava, Dan Giosu, Dumitru Chioaru, Ioan Betinschi, Ion Vădan, Ghedeon Mihalache, Aurel Dumitrașcu, Cristian Livescu, Gheorghe Simon, Lucian Vasiliu, Liviu Ioan Stoiciu, Nichita Danilov. Premiul colocviilor a fost acordat lui Aurel Dumitrașcu, pentru volumul de versuri **Furtunile memoriei** (Ed. Albatros, 1984). ■ Cenaclul „Junimea" : Ultima ședință a stagiunii 1984—1985, a fost dedicată lui Mihai Eminescu, cu ocazia împlinirii a 96 de ani de la moarte. Au citit versuri dedicate marelui poet : **Irina Andone, Cezar Botez, Jean Diaconu, Carmen Jgheban, Horațiu Ioan Lașcu, Bianca Marcovici, Manuela Stavarache, Merișor Sturzu, Marcel Vârlan, Florin Zamfirescu, Cristina Zavloschi.** Ședința a fost condusă de criticul **Daniel Dimitriu.**

Cenaclul „Junimea" își reia activitatea în a doua jumătate a lunii octombrie.

■ La Școala generală nr. 24 din Iași a avut loc întîlnirea dintre membrii cercului literar cu scriitorii Virgil Cuțitaru și Corneliu Sturzu. Elevi și cadre didactice au dezbătut tema „Posibilitățile de afirmare a celor mai tinere talente în publicațiile ieșene".

dialog

ce aşteptăm de la literatura tinerilor scriitori?

Am adresat această întrebare nu doar unor oameni a căror activitate principală este crearea de literatură sau studiul fenomenului literar, ci şi unor „lideri de opinie", unor personalităţi care se dovedesc minunaţi „curieri literari" în sensul nobil atribuit de Eugen Simion în recenta sa apariţie editorială.

Sîntem conştienţi că genericul acesta interogativ nu are nimic nou in sine. În literatura română începînd cu „Dacia literară" şi cu prima serie a revistei „Convorbiri literare" se vorbeşte mereu de „literatura nouă", de „critica nouă", de „poezia nouă", de „literatura tinerilor" în secolul nostru constatîndu-se succesiv cîteva „noi valuri literare".

Perenitatea subiectului nu este gratuită. Poblema literaturii tinere este pînă la un moment dat sinonimă cu însăşi „problema literară" căci ea aduce în discuţie fenomene perechi şi contradictorii ce-i determină dezvoltarea. A vorbi despre literatura tinerilor presupune a studia tradiţia şi inovaţia, tendinţe şi stiluri, curente şi generaţii pe care cei ce „reprezintă mereu viitorul", după expresia lui Henri Coandă, le-au adus cu ei în literatură. Pentru a te apropia de literatura şi arta tinerilor, se cuvine a-ţi păstra tu însuţi tinereţea spirituală, adică acea capacitate de a te dărui unui ideal, de a fi romantic şi revoluţionar, de a fi generos şi intransigent totodată, să fii, poate, aşa cum spunea Sadoveanu despre Ibrăileanu „Un reprezentant nobil al umanităţii justificîndu-i existenţa în faţa celui etern".

A vorbi despre literatura tinerilor presupune a te fi oprit, mai întîi, la momentul pătrunderii lor în acest ţinut al cuvîntului presupune a judeca debutul. Apoi devenirea celui căruia i s-au deschis porţile literelor şi, desigur, receptarea demersului de către publicul larg şi de cel mai specializat care este criticul.

La aceste aspecte se referă în răspunsul dat întrebării din titlu criticul şi istoricul literar LIVIU LEONTE :

Ca orice cititor ,aştept cărţi bune, indiferent de datele înscrise în buletinul scriitorului. Regret numai că, ocupîndu-mă acum mai mult de actualizarea, măcar filologică, a clasicilor şi de „clasicizarea" contemporanilor, nu prea am timp pentru lectura şi comentarea apariţiilor la zi. Chiar şi în aceste condiţii am citit destule cărţi care atestă că există mulţi scriitori care sînt şi tineri şi valoroşi. Probabil e bine că se discută intens despre condiţiile tînărului scriitor, că acest tînăr scritor îşi revendică un statut, că are conştiinţa apartenenţei la o generaţie (e vorba de generaţia '80). Constituirea unei generaţii depinde şi de conjuncturi faste, literare sau extraliterare, generaţia '60 în lirică, în frunte cu Nichita Stănescu, o dovedeşte. Dar şi fără profil asemănător cu al comilitonilor, un scriitor, cînd e scriitor, îşi spune cuvîntul. Cînd a debutat cu Întîlnirea din pămînturi, Marin Preda avea 20 de ani şi nu-mi amintesc să se fi făcut atîta caz de tinereţea lui, deşi apăruse, cînd scriitorul nu intrase încă în vîrsta maturităţii revista „Tînărul scriitor" şi exista o şcoală care se chema „de literatură". Generaţiei lui Marin Preda i s-a spus „a războiului", apoi „pierdută",, „recuperată", denumiri retrospective care nu spun aproape nimic nici măcar pentru poeţi unde cîteva puncte de similitudine se pot găsi totuşi.

Escarpit crede că o generaţie se afirmă în jurul vîrstei medii de 40 de ani. Sînt totuşi împrejurări cînd „coacerea" este accelerată, aşa cum s-a întîmplat în anii '60 sau, cu mai bine de-un secol în urmă, cu paşoptiştii. Într-un grup apropiat ca vîrstă — indiferent că il privim în anii de început, la maturitate sau la senectute — se află scriitori buni şi foarte buni, mediocri şi submediocri. Aşa a fost, aşa va fi şi îmi cer iertare că afirm, aşa este şi acum. Maturitatea nu ţine de vîrsta biologică, îmi dau seama cind citesc poeţi, prozatori sau critici despre care ştiu sau am aflat că sînt foarte tineri. La poezie jocurile sînt făcute de la început, la proză speranţele nu sînt niciodată pierdute. Timpul nostru a oferit cîteva exemple de afirmări oarecum tardive, Constantin Ţoiu este un strălucit exemplu. Nici ultimele cărţi ale lui Mihai Giugariu sau Petre Sălcudeanu nu erau prefigurate de apariţiile anterioare.

Condiţiile generale sînt excelente, un climat favorabil expansiunii libere a fiecărei personalităţi literare. Climatul special, cel literar, se află însă în suferinţă. Un talent se afirmă oricind şi oricum, o ştim. Dar afirmarea lui este facilitată sau întîrziată de factori exteriori. Primejdia nu vine de la denigrare, care se practică sporadic sau sistematic. Orice scriitor, adevărat sau doar veleitar, este bine blindat, ca să folosesc limbajul lui Victor Petrini, aşa încît nu acceptă nici o observaţie dreaptă, dar mi-te campaniile care, se vede de la o poştă, nu au nimic cu literatura. Ce ne facem însă cu laudele la care oricine e sensibil, fie el laureat al premiilor internaţionale, fie ele agramate şi ridicole. Evident, că un tînăr critic îşi pierde capul cînd îşi vede infantilismele, care nici măcar teribilisme nu sînt, din adunarea de recenzii sau eseuri, ridicate în slăvi de un confrate în căutare de clientelă. E greu de imaginat ce simt cei ce nu reprezintă nimic şi care nu au produs aproape nimic, atunci cînd sînt trecuţi în tabele, bilanţuri, caracterizaţi fiecare cu nota sa „particulară" etc. Problema esenţială rămîne, deci, una de etică, de etică nu a tinerei generaţii.

Şi pentru că în etică binele este categoria, principala categorie ca raportare, să ne-amintim că în planul literaturii — binele este rămînerea prin cuvînt. Numai cine a dobîndit darul rămînerii în vreme este etic în sfera esteticului. Aceste consideraţii am dorit a le însera în faţa răspunsului oferit de tînărul scriitor VALERIU STANCU, pornind de la un articol al lui Dan C. Mihăilescu despre un poem al lui Lucian Blaga :

În receptarea literaturii tinere există două tendinţe (ambele exagerate, lipsite de o motivaţie obiectivă), pe cît de diferite, pe atît de dăunătoare. Prima (despre care s-a mai vorbit) este cea de laudă neţărmurită şi e promovată de înşişi exponenţii „noului val", iar a doua este o negare totală a valorii şi chiar a dreptului la existenţă ale acestei literaturi. Trist! Dacă înlăturăm îndrăzneţele experienţe poetice ale „generaţiei '80" ce va rămîne în loc? Theodor Şerbănescu, Nicolae Volenti sau D. C. Ollănescu-Ascanio au fost contemporani cu Eminescu. Însă cîţi îşi mai amintesc astăzi de versurile lor?

E drept că mai există o a treia tendinţă de receptare a liricii tinere actuale, reprezentată de critici de mare autoritate — să-i numim aici pe Nicolae Manolescu şi Eugen Simion — care nu s-au lansat nici în laude exagerate, dar nici în refuz total (aurita cale de mijloc !). Dar dacă ei s-au pronunţat favorabil în legătură cu literatura tînără, aceasta nu înseamnă că au şi adoptat-o ! Mai degrabă ni se pare că prin experienţa literară (şi de viaţă !) acumulată, aceşti critici au înţeles că orice experiment trebuie analizat şi încurajat, nu negat ab initio.

Să vedem totuşi „ce aşteptăm de la literatura tînără?". Aş putea răspunde din două puncte de vedere diferite : ca exponent al acestei literaturi (am debutat cu volumul Înfrîngerea somnului **în anul 1981 la Editura „Cartea Românească", în acelaşi „pachet" cu Mircea Cărtărescu, Magdalena Ghica, Marta Petreu, Ion Stratan ş.a., iar în 1984 am publicat la Editura „Albatros" volumul** Soarele-Lup**) sau ca redactor al unei reviste, („Cronica"), redactor care, nolens, volens, intră în contact cu literatura „noului val". Am să încerc o conciliere între aceste două poziţii. Deci, ca să aşteptăm ceva de la literatura tînără, trebuie să-i dăm şansa de a exista. Dar această existenţă nu înseamnă numai să înlesnim apariţia (oricum sporadică!) în paginile revistelor a unui număr cît mai mare de tineri de talent, ci ea presupune să le şi creăm posibilitatea de a-şi vedea numele „adunat pe o carte" ! Despre condiţia ingrată a debutului editorial s-a vorbit mult — şi fără nici un folos ! — criteriile după care apar cărţi ale tinerilor fiind cel puţin bizare. Deşi ştiu că, de obicei, anchetele de acest gen se scaldă în generalităţi şi intenţii bune, fără a avea însă şi o finalitate practică, mă întreb totuşi (à bon entendeur, salut !) cum de poeţi deosebit de înzestraţi nu au reuşit să publice nici o carte (Liviu Antonesei, Liviu Cangeopol, Dan Movileanu, Dumitru Pană, Vasilian Dobos, Carmen Gheorghiu sînt doar cîteva nume pe lunga listă a debuturilor care întîrzie !) în timp ce atîţia veleitari au reuşit să se strecoare prin furcile caudine ale concursurilor de debut ? Ce aş putea deci aştepta de la literatura tinerilor ? Să se exprime prin ceea ce o reprezintă, să-şi găsească un drum al ei, cu teme, concepţii şi stiluri proprii. Cu alte cuvinte, aştept ca literatura tinerilor să fie ea însăşi. Timpul se va pronunţa !**

Exemplul Mădălinei Canură este concludent. Tînăra din Neamţ vine în poezie şi publicistică cu o zestre de talent care promite să devină bogăţie. Susţin acest lucru şi în lumina versurilor semnate de Mădălina Canură în revista „Convorbiri literare", „Luceafărul", „Suplimentul literar artistic al ziarului „Scînteia tineretului" etc. Aşadar, ce aştepţi de la literatura tinerilor scriitori, MĂDĂLINA CANURĂ ?

Literatura ar trebui să fim noi, însă nu de o oglindă fidelă avem nevoie, ci de un fin bisturiu psihologic. O literatură care să coboare în noi pînă la înălţimea noastră.

Tinerii scriitori au marea responsabilitate de a crea fresca vremurilor pe care le trăim, iar, acolo, trebuie să fim adevăraţi ; cu marile noastre avînturi, cu oboseala, frămîntările şi neîmblînzita-ne sete de nou. Aş dori ca tinerii scriitori să înalţe cu superb curaj prezentul pînă în dreptul frunţilor noastre. Realitatea este un genial şahist. Nimic nu o poate întrece, iar ceea ce o concurează se va petrece cîndva, dacă nu s-a şi întîmplat. S-ar părea că genul scurt pierde teren deşi în secolul nostru grăbit se citeşte mai lesne proza scurtă. Ce-i drept, se scrie mai greu, concizia nefiind la îndemîna tuturor.

Inovaţia în literatură este apanajul tinereţii şi nu trebuie să ne sperie. Nici să ne exalte. Ea este sămînţa care va rodi ceva (uneori) mai presus de speranţele noastre. Şi „dacă nu cer prea mult", aş dori ca scriitorii de mare sensibilitate să acorde atenţie reportajului, această rudă săracă a literaturii, căreia marii magicieni ai condeiului i-au dat strălucirea Cenuşăresei la bal. „Ceri prea mult, iţi tăiem" balul, mi-ar putea răspunde Marin Sorescu ?!

Definiţia dv. „realitatea este un genial şahist", generează o altă posibilitate dată reportajului după care acesta ar fi „Cutia unui joc de şah" în care piesele sînt faptele şi eroii cotidianului. Aş vrea să scriu şi un reportaj despre zilele şi nopţile Mădălinei Canură, ca un semn al faptului în care poate înflori poezia în climatul fertil creaţiei.

De altfel, următorul opinent este un cercetător în probleme de creativitate, ILIE DODEA, director al Centrului de librării Iaşi :

Ce doresc eu tinerilor scriitori ? Ei bine, le doresc să debuteze o singură dată. Ce aştept de la ei ?

În primul rînd, consider că este legitim să se ceară tinerilor minuitori de condeie lucrări care să dăinuie.

Privit pe termen scurt, succesul de librărie nu poate avea rolul celui mai expresiv indicator al calităţii unei cărţi. Se ştie că lui Gide i-au trebuit 22 de ani pentru a vinde în întreaga Franţă doar 500 de exemplare dintr-o lucrare de referinţă pentru patrimoniul valoros al creaţiei sale.

Semnatarul rîndurilor de faţă cunoaşte numeroşi autori, care prin mecanisme numai de ei foarte bine ştiute reuşesc „să facă rost" de tiraje impresionante şi „să aranjeze" pentru scrierile lor orizonturi de epuizare extrem de convenabile. Desigur, persistenţa fenomenului pe trasee mai largi de timp şi în prezenţa unor circumstanţe etice opuse, poate schimba substanţa consideraţiei iniţiale în contrariul ei.

În al doilea rînd, aş dori să spun că limite de cunoaştere, de sistem dar şi opţiuni educaţionale înguste au forţat ştiinţa să aşeze lucrul înaintea omului, cercetarea componentelor sale fizice înaintea sondării spiritului. Ca urmare, măsura valorii omului nu a fost încă total pusă în lumină. Scriitorii tineri sînt cu siguranţă gînditori competenţi, îndrăzneţi şi curajoşi ai materiei umane. Dacă spiritele lor vor poposi îndeajuns asupra spiritelor care îi inspiră, ar exista şansa ca panoplia personajelor pe care ei le creionează să se îmbogăţească cu eroi fascinanţi prin diversitatea, complexitatea şi caracterul contradictoriu al evoluţiei lor.

Subiectiv vorbind, aş dori să găsesc în operele talentelor tinere mai cu seamă eroi inteligenţi şi generoşi, cu înclinări inepuizabile pentru gîndire şi creaţie, cu mare energie vitală şi forţă de a întreprinde, într-o răspundere socială vastă, oameni optimişti şi curajoşi.

Refuzînd posibilitatea zămislirii „eroilor" potrivit unor logaritmi elaboraţi în interiorul sau în afara sferei creaţiei literare, optînd pentru surprinderea diversităţii şi complexităţii vieţii umane ca proces, ca realitate în continuă dilatare, literatura tînără (dacă prin aceasta înţelegem literatură de calitate) poate să însemne un aport uriaş la dezvoltarea conştiinţei de sine a omului, la formarea unor individualităţi active în toate privinţele, îndeosebi în gîndire, creaţie şi putere de înfăptuire, în interesul comunităţii noastre socialiste.

Şi pentru că literatura, indiferent de vîrsta autorului ei, este obiect de studiu în şcoală, şi pentru că paginile ei trebuie folosite în opera de educare a tinerei generaţii, am rezervat un spaţiu în această anchetă şi unui profesor de limba şi literatura română, GHEORGHE PUIU, de la Liceul de istorie şi filologie „Mihai Eminescu" din Iaşi. Anul acesta lotul de elevi „antrenat" de prof. Gh. Puiu s-a clasat pe locul I la faza naţională a Olimpiadei de specialitate :

Mai multă profesionalitate şi, fireşte, mai puţin amatorism. Cel ce doreşte să scrie este obligat să fie la curent cu ultimele cercetări de teorie şi critică literară, de estetică şi stilistică, de patologie şi de sociologie chiar, dacă se poate. Ca toate celelalte arte, şi literatura presupune un anume meşteşug, o ştiinţă a textului. Or, după această cunoaştere, se poate vorbi de scînteia talentului. Altfel, riscă să nu se aprindă.

Noi am dori ca în scrierile tinerilor să palpite viaţa adevărată. Sîntem fiinţe tridimensionale : bio-psiho-sociale. În centrul artei trebuie să stea omul întreg. Din păcate, se mai întîmplă încă şi-n literatura tinerilor ca abordîndu-se problema raportului dintre individ şi societate, personajul să apară preocupat numai de ce se întîmplă în jur, nu şi de problemele şi aspiraţiile sale. Gîndim cum simţim şi nu invers. Şi atunci, unde este logica personajului, deci arta adevărată ? Cum ne ordonăm simţirea după gînd ? Pentru cine şi pentru ce scriem ? Cui foloseşte ? Arta trebuie să fie expresia fiinţei umane suspendată în timp. Nu sîntem semizei, dar înţelegem totul. O astfel de literatură, care să exprime fiinţa umană în esenţa ei, o recomandăm elevilor noştri.

Aceasta este nu numai literatura pe care o recomandăm tinerilor, ci literatura cea fără de bătrîneţe de totdeauna. Literatura care trăieşte şi care a fost pururi dorită de înalţi reprezentanţi ai culturii româneşti. Este şi opinia academicianului CRISTOFOR SIMIONESCU :

Mi-e teamă că întrebarea este prea complexă şi fără posibilitate de a primi un răspuns nealterat de subiectivism, care să se ridice la înălţimea convorbirilor despre literatură sau despre artă în general. Sîntem uneori tentaţi să ne judecăm cu asprime contemporanii şi să încununăm cu laurii gloriei, frunţile care au generat idei îndrăzneţe, cugetări, pagini scrise cu talent, candoare sau iscusinţă în cărţile îngălbenite de vreme, din rafturile bibliotecilor. Trecem uneori cu uşurinţă pe lîngă literatura autentică, din zilele noastre, fără a-i descoperi miezul fierbinte, gîndirea ermetic cuprinsă în cuvinte selectate cu mare meşteşug, uitînd că fiecare generaţie îşi are personalitatea ei, că scriitorii nu trebuie să producă numai ce vrem şi cum vrem noi, ci orice care să exfolieze realitatea, să înfrunte capriciile şi moda, să reziste la nemiloasa curgere a vremii.

Prima dorinţă a unui om de cultură, a pămînteanului de suflet în general, ar trebui să fie cunoaşterea cîtor mai multe pagini de literatură, dialogul cu cartea. Fericiţi sînt cei care îşi pot satisface această mare bucurie a vieţii ! Există proză şi poezie bună, pe care n-o citim, subjugaţi de alte îndeletniciri, se nasc şi în zilele noastre tineri de talent şi genii, pe unii îi descoperim tîrziu, după ce nu mai sînt. Cred că aş nedreptăţi citînd nume, dar port convingerea că numărul lor este mai mare decît în trecut şi că „la judecata de apoi" a poeţilor şi prozatorilor se vor produce unele amendări, poate chiar răsturnări ale ordinii actuale a valorilor. O a doua dorinţă, nu mai puţin importantă, este de a nu strivi prin critică dură, uneori subiectivă, operele de început şi frîna zborul spre seninul cerului al celor care sondează căi noi în literatură. Nu tot ce nu înţelegem, ori nu ne place la prima citire sau la o analiză superficială, se cere înlăturat sau calificat definitiv. Se pot oferi nenumărate exemple care arată că ceea ce respinge o generaţie sau dezbate controversat şi clasează în lada uitării, reconsideră şi preţuiesc cele care succed, pentru că se străduiesc să înţeleagă şi dispun de acumulări şi valenţe noi în cîmpul cunoaşterii.

Un al treilea gînd priveşte mai marea prezenţă a muzicii, a cîntării faptelor şi minunilor lumii în literatură. Una din căile pentru atingerea acestui ţel ar putea fi sporirea exigenţei în selectarea cuvîntului, valorificarea cu mai mare grijă a bogăţiilor limbii. În sfîrşit, dacă ar fi să-mi descopăr preferinţele, ar trebui să pornesc de la evaluarea aportului Iaşului în decursul vremii în cultura naţională, în literatura universală. Practic, nu există eveniment important în viaţa acestui popor care să nu fi fost cîntat cu patos în acest neasemuit de frumos colţ de ţară. Căldura sufletului şi febra minţii s-au materializat în lava incandescentă a poeziei, în pagini de autentică şi fermecătoare proză, iar arta cuvîntului scris a devenit un atribut statornic al cărturarilor moldoveni. Prelungirea acestuia cu mai mare intensitate, în anii ce vin, prin pana tinerelor talente, mi-ar împlini unul din idealurile vieţii mele. Oraşul lui Eminescu şi Creangă, Topîrceanu şi Otilia Cazimir, cetatea de spirit a lui Mihail Sadoveanu aşteaptă o frescă a vremurilor noi, pe măsura potenţialului său intelectual, al adevărurilor încorporate în zidiri şi fapte de progres, se vrea original şi mereu mai puternic în acest sector de activitate umană. Specifică pentru vechea capitală a Moldovei a fost deschiderea de noi orizonturi în gîndire şi acţiune. Noua generaţie nu poate şi nu trebuie să abdice de la ţelul menţinerii cetăţii pe poziţie înaintată în frontul culturii. Înţeleg prin aceasta un spor de literatură cu fizionomie locală, poezie cu conţinut filozofic care explorează realitatea şi pătrunde în ascunzişurile naturii şi sufletului omenesc, romane care disecă curajos fenomenele sociale şi incită la meditaţie, reflectarea prin scris a cineticii relaţiilor umane, a mecanismelor care reglează conflictele şi determină înfăptuirile eroice. Aş citi cu plăcere un roman al vieţii universitare sau al problematicii noii revoluţii agrare, poezie inspirată din noile cuceriri în micro şi macrocosmos şi mai ales o odă închinată Iaşului contemporan.

Consemnat de Gloria LĂCĂTUŞU

---

zilele "mihai eminescu"

ediţia a XIII-a

În zilele de 14—16 iunie 1985 la Botoşani şi Ipoteşti, în organizarea Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă şi a Uniunii Scriitorilor, s-au desfăşurat manifestările ce cinstesc în fiecare iunie trecut de la intrarea sa în eternitate, pe Luceafărul poeziei noastre. Zilele „Mihai Eminescu", ediţia a XIII-a, s-au distins prin ţinuta elevată şi densitatea spectacolelor de poezie, muzică, a şezătorilor, dezbaterilor ce au avut loc la Botoşani, Ipoteşti, Truşeşti, la care şi-au dat concursul scriitori, actori ai Teatrului „Mihai Eminescu", instrumentişti ai Filarmonicii din Botoşani. Cu acest prilej s-a vernisat, la noua galerie de artă, galeria Primăverii, inaugurată în ziua de 16 iunie, expoziţia „Eminescu în arta plastică". Zilele „Mihai Eminescu" au inclus şi concursul „Porni Luceafărul", deschis tinerilor poeţi şi exegeţi ai operei eminesciene. Juriul, prezidat de profesorul universitar Constantin Ciopraga, a acordat mai multe premii. Premiul Asociaţiei scriitorilor din Iaşi a revenit lui Ion Machidon din Bacău, iar cel al revistei „Convorbiri literare" lui Nicolae Vasile (Bacău).

La această ediţie a Zilelor Eminescu a fost instituit un premiu special pentru exegeza eminesciană, premiu atribuit lui Dan C. Mihăilescu, pentru volumul **Perspective eminesciene** apărut la Cartea Românească.

În cadrul festivităţilor de la Botoşani s-a lansat şi volumul de versuri **Lacul septentrion** de Constantin Dracsin, tipărit la Cartea Românească.

Zilele acestea de sărbătoare a spiritului au prilejuit scriitorilor prezenţi şi cunoaşterea peisajului înnoit al judeţului Botoşani, judeţ ce a cunoscut o spectaculoasă dezvoltare în anii ce au trecut de la Congresul al IX-lea. Fructuoase întîlniri de lucru au avut loc la Întreprinderile Electrocontact, Confecţii şi Melana din Botoşani, la Şantierul Fabricii de zahăr Truşeşti şi Asociaţia economică intercooperatistă din aceeaşi localitate, la Nodul hidrotehnic Stînca-Costeşti şi în comuna Ştefăneşti. În mod simbolic manifestările s-au încheiat în „vîlcioara" Ipoteştilor, unde au răsunat versurile eminesciene rostite cu atîta adîncă simţire de actorul Ion Caramitru.

La zilele „Mihai Eminescu", ediţia a XIII-a, au participat : George Bălăiţă, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, Mircea Radu Iacoban, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, Sergiu Adam, Andi Andrieş, Petre Anghel, Dorin Baciu, Paul Balahur, Ion Beldeanu, Natalia Cantemir, Daniela Crăsnaru, Radu Cârneci, Mircea Ciobanu, Const. Ciopraga, Doina Florea-Ciornei, Vasile Constantinescu, Vasile Dan, George Damian, Gelu Dorian, Vicenţiu Donose, Ovidiu Genaru, Dumitru Ignea, Grigore Ilisei, Emil Iordache, George Macovescu, Dan C. Mihăilescu, Marcel Mureşeanu, Florin Muscalu, Mircea Nedelciu, Lucia Olaru Nenati, Ştefan Oprea, Dumitru Pricop, Corneliu Sturzu, Nicolae Turtureanu, Dumitru Ţiganiuc, Lucian Valea, Horia Zilieru. Scriitorii participanţi la manifestări au fost primiţi de tovarăşa Ileana Jalbă, prim secretar al Comitetului judeţean Botoşani al P.C.R., care a şi rostit cuvîntul de deschidere a Zilelor „Mihai Eminescu". În tot acest itinerar spiritual au fost prezenţi tovarăşul Lazăr Băciucu, secretar al Comitetului judeţean de partid Botoşani şi Gheorghe Jaucă, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă.

prefigurări epice

Într-o epocă marcată de teribile obsesii și „explozii", mărturisesc că aștept, ca pe un miraculos antidot, meditația și confesiunea prozatorului. El, care este, totodată, filosof și om de acțiune, artist și om politic, sociolog și tămăduitor de suflete.

In interviul cu Constantin Țoiu pe care l-am publicat în vol. II de Dialoguri literare (Editura Eminescu, 1980), autorul Galeriei cu viță sălbatică, al Însoțitorului și al lui Obligado îmi mărturisea: „Pre-textele au fost un exercițiu stilistic înaintea terminării romanului. Stilul Galeriei m-a preocupat foarte mult, și în Pretexte am încercat să găsesc tonul. Ascultați, de exemplu, cum sună textul următor din bucata intitulată Fra Angelico: „...Din odaie în odaie, cu privirea asurzită de larma picturii emfatice, sătul de papi, de împărați și de generali, nimerești, neprevenit, în chilia pictată de Fra Angelico. O liniște de grotă domnește între zidurile austere. Ceva care la un loc e simplitate, răcoare, esență. Cînd sîntem cel mai aproape de punctul iluminării, înfățișările omenești capătă neclintirea din icoane. Un realism sărac arătînd, din contră, cît de complicați sîntem. Nici o lingușire. Ce pare ireal de simplu și de neasemeni cu noi, ca acest Laurențiu fript pe cărbuni încinși, sau Ștefan, ucis cu pietre, e abia începutul realității profunde din noi".

„...Stimate Constantin Coroiu, vorbind detașat, acest text nu pare o schiță prefiguratoare a personajului meu Chiril din Galeria cu viță sălbatică?"...

Fără îndoială! De o conciziune remarcabilă, textele cuprinse în volumele Pretexte și Alte pretexte sînt eseuri și chiar poeme în proză scrise cu suflu epic de un moralist modern, care nu uită că discursul trebuie să fie scurt, să meargă direct la esență și să o dezvăluie, captînd-o apoi într-o metaforă sugestivă, inedită. Autorul cunoaște sau, mai bine zis, simte exact psihologia cititorului contemporan. Între pretextele lui Constantin Țoiu se poate afla orice: o vorbă celebră, o întîmplare de pe stradă, o opinie a cuiva, o știre din presă, un meci de box, imaginea unui stadion înfierbîntat, un fapt de istorie, o carte, un personaj, un tablou, un film, o sculptură etc. Personajul, căci există un personaj în Pretexte și Alte pretexte, de multe ori scris cu majusculă — este omul, „zeu plăpînd și tenace", omul rămas subiectul artei, omul „transfigurat, nonfigurat, desfigurat, însă omul". Și de vreme ce el, bipedul, în toate ipostazele domestice, eroice sau meschine, și în toate viziunile pictorilor, scriitorilor, cineaștilor, nu a putut fi nici clintit, nici ignorat, păstrîndu-și deci locul său etern în raport cu arta, cu atît mai puțin poate fi neglijat din perspectiva vieții. Dar din orice unghi de vedere l-ai contempla, omul în esența sa rămîne uriașul plăpînd față în față cu Natura și Istoria. Și una și cealaltă îi pot juca feste „trestiei gînditoare", dar niciodată n-o pot înfrînge. Sînt două raporturi la care autorul meditează: omul în luptă sau în înțelegere cu sine însuși și omul în dispută sau în armonie cu societatea.

contexte

Scriitorul japonez Kawabata, laureat al Nobelului pentru literatură pe anul 1968, se sinucide pentru că nu rezistă neputinței de a se depăși. In Franța se renunță la inscripția fără ieșire, pictată cu bidineaua în labirintul subteran al metroului, întrucît asemenea formulă i-a dus pe unii la sinucidere, cînd aceștia se întîmpla să trăiască o stare sufletească similară, adică „fără ieșire". Englezii, „înțelegînd ce forță conține litera tipărită", au preferat să scrie „ieșire în partea opusă". „E un sofism oricum bine venit — comentează Constantin Țoiu. Totul e să știi să schimbi la timp negația în contrariul ei din care, în bună logică, poate ieși afirmația salvatoare". Redescopăr în acest fapt, reprodus din ziare, ca și în comentariul autorului, unul dintre cele mai tulburătoare adevăruri: omul este o ființă socială. „Ieșirea în partea opusă", deși s-ar putea dovedi salvatoare biologic, mi se pare o amăgire, o simplă amînare a dramei. A trăi presupune a trăi împreună cu semenii tăi, doar „de murit sau de scris, mori și scrii numai singur". Iată ce-mi declara scriitorul în interviul din care am citat la început în legătură cu această reflecție formulată atît de memorabil: „Nu știu cum mi-a venit să scriu această frază, pe care o citați... Știu însă că după ce am terminat-o, m-am uitat mult timp la ea, gînditor, aproape ca la o veche fotografie. Nu era rău scris: mai ales simetria retorică, puțin prea retorică, îmi dau seama acum. Totuși, singurătatea, în ambele cazuri, este semnificativă și plină de o tristețe meditativă, tonică tocmai prin faptul că a fost formulată atît de armonios. Armonia unei fraze (oricît de pesimistă în aparență) se naște totdeauna dintr-un exces de vitalitate. Arta, la urma urmei, chiar și tragedia, se nasc dintr-un surplus lucid de viață. Criticul Nicolae Manolescu, de exemplu, a remarcat cu pătrundere, într-o cronică T.V. la romanul meu că tragedia te reconfortează estetic, — făcînd aluzie la lipsa de happy-end a cărții mele".

Există în eseurile lui Constantin Țoiu, ca și în romanele sale, un umor superior care confirmă ceea ce el însuși remarcă pe bună dreptate la un moment dat; „Cînd este vorba de umor, știu că resursele noastre nu se termină niciodată, oricît de groaznică ar fi împrejurarea". Apoi o ironie intelectuală, un sarcasm chiar, potențat de o omenească bunăvoință pentru că: „A fost totdeauna o trăsătură a noastră (a românilor — n.n.) să lăsăm oricărui nemernic o șansă de a fi om".

Lectura — spațiu al reculegerii, lectura „fîntînă vie", lectura — catharsis: „Omul își înalță ochii din carte. El revine la ale sale, ușor și mirat, trezit în altă realitate, primenită. Lumea acum, prin sita tiparului, se arată mai bine orînduită, mai a lui și mai liniștitoare, oricum, ca după o lungă lipsă de-acasă"... Observație subtilă al cărei tîlc te urmărește. Dacă pentru un poet universul e un izvor de revelații, pentru un prozator lumea e un teritoriu de neîntrerupte investigații. Psiholog și sociolog avînd capacitatea de percepție a concretului și de surprindere a legăturilor secrete dintre lucruri și fenomene, văzute în dialectica devenirii lor, prozatorul, cînd e înzestrat și cu acele antene de detectare a inefabilului din „cealaltă realitate", adică literatura însăși, are toate șansele să atingă performanța, încît „spațiile dintre rostirile sale să se încarce de acțiune și sens". Gestul banal al așezării la masa de scris este precedat de o îndelungată confruntare a vieții din cărți și din documente cu istoria vie, a ficțiunii cu viața reală. Un fapt relatat de Constantin Țoiu: niște tineri scriitori, redactori la un ziar, întorși dintr-o documentare, se așează la mesele lor de lucru și scriu, scriu înnegrind multă hîrtie. După cîteva ore, unul dintre ei avea fața crispată de o încordare vecină cu suferința; nu reușise să caligrafieze, după ce rupsese și aruncase la coș un morman de hîrtii, decît o singură propoziție: „Soarele răsărea deasupra cîmpiei"... Era Fănuș Neagu.

Facerea lumii la care se angajează scriitorul, ori de cîte ori se așează la masa sa, nu e chiar atît de spontană și de ușoară.

Constantin COROIU

dezbateri

privindu-te ca-ntr-o oglindă

Numeroși savanți și cercetători de pe toate meridianele globului ne conving cu argumente indubitabile că, la sfîrșitul secolului nostru, cantitatea de *biți* (ne referim la accepțiunea dată conceptului în logica matematică) crește pe cap de locuitor în proporție geometrică. Mai simplu spus, un tînăr de douăzeci și cinci de ani de astăzi posedă de cel puțin 1000 de ori mai multe informații decît semenul său de acum două decenii. Că așa stau lucrurile o dovedesc uriașele progrese făcute nu numai în domeniul științei și tehnicii așa zise clasice, fundamentarea unor noi metodologii ori a unor discipline de frontieră dar și în viața noastră de fiecare zi. Presa, radioul, televiziunea, ne pun în fiecare minut la dispoziție cîte o „noutate" fie că ea se referă la un nou procedeu de aplicare a laserului într-un domeniu sau altul de activitate fie că ni se comunică timpul probabil.

Nu luăm în discuție felul cum această cantitate de *noutăți* este dirijată către public. Important este faptul că aceste informații *există* și că omul de azi nu ar mai concepe civilizația în care trăiește fără această cantitate de „senzațional" pe care societatea i-o pune la dispoziție. Că din acest noian de noutăți fiecare individ reține pentru un timp mai scurt ori mai îndelungat o informație sau alta. Aceasta depinde în primul rînd, desigur, de mediul ambiant în care omul trăiește, de profesiunea pe care o practică etc. De altfel, în „Cunoastere și comunicare" Jurgen Habermas comentîndu-l pe Husserl sublinia „legătura dintre cunoaștere și interes" (E.P., pag. 128) și că „există un interes conducător de cunoaștere" (E.P., pag. 129) la fiecare dintre noi în funcție de personalitatea și profesiunea fiecăruia. Desigur, pentru un pictor o asemenea informație, receptată, va prezenta interes doar în măsura în care noile materiale pe care le va folosi în crearea operei sale de artă prezintă avantaje ori dezavantaje în realizarea lucrării pe care a gîndit-o și dorește să o realizeze.

Istoria civilizației materiale a omenirii demonstrează, dacă mai este nevoie, că, în ciuda convulsiunilor sociale și politice, de convingerile etice sau religioase antagonice din acest secol progresele înregistrate în sfera producției materiale sînt spectaculoase. De altfel chiar și autorul cărții amintite mai înainte mărturisește facilitățile pe care le-a avut în scrierea operei sale apelînd la o serie de aparate sofisticate puse la dispoziție de industria poligrafică. Așadar epoca stiloului și a cernelei începe să apună. Scriitorul apelează tot mai mult la mașina de scris, xerox și alte mijloace de transmitere a unor comunicări oarecare.

Dar dacă ne gîndim mai bine la toate acestea și la încă altele, aceasta reprezintă în cea mai mare parte *latura tehnică a scrisului.* Așa cum un robot nu va fi decît un robot, oricît de perfecționat l-ar construi savanții, el va satisface o *necesitate limitată* a nevoilor, aspirațiilor și cerințelor personalității umane și numai atunci cînd va fi gîndit de un om.

Dar *bitul,* ca unitate de informație transmisă, cuprinde și cealaltă latură, pentru noi, mai importantă în planul cunoașterii, deoarece ea cuprinde *aspectul afectiv,* ce ne este comunicat odată cu informația propriu-zisă. Așadar în ceea ce privește literatura, informația are o natură ambivalentă în care latura emoțională aduce în sfera cunoașterii cantitatea de trăiri umane infinit mai complexe și care depășesc sfera interesului strict profesional al celui care intră în posesia informației. Un inginer de pildă, citind o poezie de Ion Barbu sau Nichita Stănescu ori un roman de Mateiu Caragiale sau Augustin Buzura, o piesă de teatru de Horia Lovinescu sau Teodor Mazilu se va confrunta nu numai cu o anumită cantitate de informații *ci își va relua în posesie, evident din alt punct de vedere, propria sa personalitate.*

Trebuie să recunoaștem că ultimele decenii au adus și aduc modificări substanțiale în înțelegerea rolului literaturii în viața societății. Sociologii, psihologii, psihiatrii etc., încearcă și ei să explice și să dea soluții (provizorii desigur) impactului ce se produce la sfîrșitul secolului nostru între personalitatea umană luată în totalitatea ei și preocupările sale profesionale ce devin din ce în ce mai acaparatoare.

Robert Escarpit și colaboratorii săi au încercat să explice nu numai mecanismul actului lecturii, contactul dintre textul literar și cititor dar și cauzele care generează modificări în chiar procesul intim, de la o perioadă la alta, de la o epocă la alta a relației dintre o operă literară și cititor. Într-un eseu apărut acum cîțiva ani susțineam (și continui să-mi mențin opinia) că poezia, de pildă, se naște, asemenea unui arc voltaic între textul tipărit și starea de spirit al celui care îl parcurge.

Că lucrurile stau așa și nu altfel o dovedește „bursa valorilor", să-i spunem, pe care a înregistrat-o piața cărții în ultimele două decenii. Numai în momentul în care s-a produs și se produce acel acord între psihologia unei largi mase de cititori și lucrarea scriitorului putem să ne referim și la rolul formativ, modelator, incitant al creației. Lucrurile se petrec oarecum diferit de la o țară la alta, de la o societate la alta și ele se cer judecate nuanțat, fără simplificări arbitrare.

Desigur, într-o literatură sau alta există epoci în care „divorțul" dintre psihologia generală a societății și mesajul pe care dorește să-l transmită autorul capătă accente dramatice. De aici și efortul uneori tragic, alteori don quijotesc al scriitorului de „a înota împotriva curentului" într-o ambarcațiune destul de fragilă. Nu mai vorbesc de relațiile uneori obscure dintre autor, editor, publicitate, critică literară, ierarhiile alcătuite adhoc pentru gustul mai mult ori mai puțin evoluat al unui anumit public.

Desigur, toate aceste enunțuri teoretice expuse pînă acum au o valoare generală și incompletă. Din ele însă se poate desprinde cu destulă claritate că numai un salt calitativ, revoluționar poate declanșa nu numai un climat social-economic nou ci și un alt mod de înțelegere a rosturilor literaturii în viața cotidiană, instaurarera unui climat favorabil manifestărilor autenticelor personalități scriitorești.

Cînd se vorbește astăzi la noi, în România, de o „foame de carte" aceasta nu este doar o simplă metaforă. O statistică mai exigentă întreprinsă de un grup de pasionați, avînd la bază criterii clare de apreciere ar demonstra modificările substanțiale petrecute în raporturile dintre operă și cititor îndeosebi în ultimele două decenii.

Desigur, nu ne gîndim la o „ruptură" între literatura scrisă în perioadele anterioare de un M. Sadoveanu, L. Blaga, T. Arghezi, Camil Petrescu, G. Călinescu, I. Agârbiceanu, Zaharia Stancu, Nicolae Labiș etc. și scrierile apărute după cel de al IX-lea Congres al partidului. Firește, aceste scrieri nu au întîrziat să apară. Dar, înainte de toate, a fost nevoie de crearea acelei ambianțe spirituale, îndrăznețe, lipsită de prejudecăți, cutezătoare care să ofere scriitorului ca domeniu de inspirație nu numai medii de viață considerate altădată lipsite de interes pentru operă dar și posibilitatea de a se apleca cu mai multă responsabilitate asupra condiției artistice a scrierilor sale.

Desigur, este prematur după opinia mea să facem de pe acum o ierarhie a valorilor literare create în ultimele două decenii. *Cert este însă că ele există!*

Într-o istorie literară cum este a noastră și care a traversat nu numai perioade de glorie dar și de penumbră ultimii douăzeci de ani se înscriu ca preludiul unei epoci de mare eflorescență creatoare, cu trăsături distincte, novatoare. Altfel de ce publicul cititor de azi, spectatorii (atunci cînd ne referim la dramaturgie) ar căuta în librării cărțile lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Aurel Rău, Anghel Dumbrăveanu, Horia Zilieru etc., etc., romanele lui Marin Preda, Eugen Barbu, D. R. Popescu, Constantin Chiriță, Paul Anghel, Constantin Țoiu, Vasile Rebreanu, Fănuș Neagu, Corneliu Ștefanache și ale altor autori, piesele de teatru ale lui Aurel Baranga, Paul Everac, Teodor Mazilu, M. R. Iacoban, Ion Băieșu, Dan Tărchilă.

Dar cum nu fac „critică de întîmpinare" (pe care o exercită cu mai multă competență autorii de cronici, studii ori recenzii), mă limitez la numele citate și care mi-au venit întîmplător în minte.

Nu sînt profet și nici specialist în numărarea *biților* rămași pe scoarța vreunuia dintre noi. Dar sînt convins că multe din volumele scrise în ultimii douăzeci de ani, împreună cu cele pe care încă le mai așteptăm vor reprezenta și cărțile noastre de vizită în literatura lumii.

Corneliu STURZU

așteptîndu-i pe scriitorii tineri

În poetica dezbaterilor literare există destule poncife, destule întrebări și probleme uzate. Una dintre ele apare des în forma: „ce așteaptă cititorii tineri de la literatură?" — după cum urmează inevitabil o sumă de stereotipii despre „rolul educativ al creației literare", despre „formare și cunoaștere prin literatură" etc., fără ca să se mai gîndească cineva la forța reală a relației respective, la mecanismul ei independent și necesar imprevizibil. Cîteva răspunsuri „fixe" și comode au devalorizat întrebarea.

Iată însă că printr-o simplă inversare de topică, e drept, cu esențiale urmări de logică gramaticală, se reformulează incitant tema de mai sus: „ce așteaptă cititorii de la literatura tinerilor?" Nu-mi mai aduc aminte să se fi pus cu titlu de dezbatere această interogație. Ea, desigur, presupune multe elemente noi, conexiuni specifice într-o ordine dificilă. În primul rînd, pentru că între cititorii de toate vîrstele și categoriile și scriitorii tineri poate funcționa o contradicție explicabilă: cei dintîi sînt, în general, în mod firesc mai conservatori, pe cînd ceilalți ar avea chiar obligația să formeze avangarda literaturii care vine. În al doilea rînd se manifestă o diferență de experiență spirituală între cele două categorii, rezultată din faptul că, în mod banal, primii au fost deja tineri, pe cînd ceilalți n-au apucat să fie vîrstnici. De aici atitudinea relativ condescendentă a celor dintîi, impresia unei superiorități a receptării față de creația propriu-zisă. Aceasta, desigur e posibilă la nivelul actualității, deoarece în afara timpului e nulă — alta este relația cu scriitorii veșnic tineri, precum Eminescu, Labiș... Dar, în absența „celebrității" publicul e mai îndrăzneț, mai pretențios. Astfel — iată o primă concluzie — „așteptîndu-i pe scriitorii tineri", cititorii sînt mai agresivi, mai circumspecți, mai decişi.

În funcție de această particularitate, în fapt convențională — urmare a unui precept moral privind respectul obligatoriu pe scara vîrstelor, chiar dacă valorile sînt adesea în proporție inversă (nu-i așa: „la valeur n'atende pas..."), se pune întrebarea: așteaptă într-adevăr publicul larg și divers noul prin literatura tinerilor? E limpede că aceasta îl vizează, îl dorește cu fervoare și îl practică prin toate mijloacele ei inspirate sau nesăbuite. Noutatea a fost dintotdeauna șansa de a se impune a creației tinere.

Dată fiind firea „conservatoare" a cititorilor, care preferă somitățile, valorile acreditate (din păcate adesea fie și numai din punct de vedere administrativ), s-ar părea că la întrebarea de mai înainte răspunsul ar fi mai cu seamă negativ. O întreagă istorie a acestei relații ar depune chiar mărturie în acest sens. Cel puțin în actualitatea noastră literară relația dintre cititori și creatorii tineri este sensibil modificată.

Inerția literară care mai funcționa în urmă cu cîteva decenii, principiile ei declarat antiavangardiste, a făcut ca „noutatea" să fie continuu amînată și să fie asimilată mai întîi de către public. Situația era paradoxală și excludea în cea mai mare parte creația de artă de la participarea afectivă la mecanismul actualității. Literatura se mărginea să constate, vizionarismul ei fiind (s-a dovedit între timp), dacă nu fals, în cel mai bun caz dogmatic. In anii din urmă literatura și-a recîștigat în cea mai mare parte puterea de a crea în viitor, cu alte cuvinte de a visa, de a construi societatea care vine. Asa încît publicul, la rîndu-i, și-a reînnoit încrederea în adevărul creației literare, a reînceput să se intereseze de propunerile ei, să le comenteze și mai ales să se entuziasmeze de ele. „Noutatea" așadar, ca spațiu romantic, perpetuu a revenit în perimetrul ei de configurare frazeologică, de precizare în limbaj și, bineînțeles, de necesară ambiguizare.

In aceste condiții care, de fapt, favorizează reluarea tradiției, este normal ca speranța de „nou" să se întemeieze pe literatura tinerilor. S-ar putea spune că, pe acest temei, relația în sine este foarte favorabilă creației tinere, fiind un stimulent desăvîrșit al acesteia. Publicul așteaptă așadar de la cei tineri adevărul scris cu forța de penetrație, de descifrare și de rezolvare de care are nevoie. De fapt publicul însuși deține, din punctul de vedere al adevărului, o tinerețe surprinzătoare, ținîndu-se seamă de faptul că i s-au acordat cîteva însemnate momente de proprietate asupra lui, după o perioadă în care acest drept îi fusese oarecum deviat.

Categoric, generațiile mai tinere s-au născut cu acest curaj demn al posesiunii realității și adevărului, reprezentînd, pentru publicul care a trecut prin perioade mai dificile în acest sens, un însemnat procent de speranță. Trebuie precizat că atît adevărul cît și noutatea dețin într-o asemenea perspectivă nuanțe tipice. Adevărul este cel al zilei care curge, despărțindu-se ca importanță de cel care oricum se va impune peste timp, iar „noutatea" este o coordonată preponderent calitativă, mai mult decît informativă. Cu alte cuvinte cititorii așteaptă de la scriitori adevărul cotidian (pe care-l cunosc de fapt) transcris într-o frază a cărei noutate este dată fundamental de înalta ei calitate. Situația devine specifică: cititorii știu ce să aștepte de la literatură și vor aceasta cu prisosință. Nimeni și nimic nu-i poate trișa pe acest teren, ei fiind primii care sesizează orice impostură, orice ipocrizie literară.

Conștiința publicului care obligă profund pe aceea a literaturii este activă diferențiat în legătură cu creația tînără. Iată, se înregistrează de cîțiva ani o masivă nouă mișcare poetică. Așa numita generație '80 s-a impus, prin forța grupării în jurul unei metode, al unui ideal și printr-o cantitate deja apreciabilă de creație tipărită. Se bucură și de o susținere critică dintre cele mai importante. Dar, să ne gîndim bine, este oare ea într-o relație exactă cu publicul? Modalitatea de exprimare a poeziei e, desigur, diferită de cea a generației anterioare. Nu e nouă, în schimb, decît la un examen superficial; deține însă forță de șoc suficientă. Problema este aceea a calității adevărului. Generația mimează fronda după cum mimează realitatea însăși. Negreșit, din spirit de solidaritate, cititorii tineri se alătură acestei simțiri poetice. Dar s-ar putea ca pentru restul de cititori adevărul să fie parțial, deturnat. Relația nu e definitivă și nici îngrijorătoare în vreun fel. E însă minimă.

Cu totul alta este situația în ceea ce privește proza.

Am convingerea că ființează o generație de prozatori tineri de cea mai mare însemnătate. Un prim indiciu asupra valorii ei este faptul că nu a aderat la ideea de grup, fiecare individualitate considerîndu-se, în taină, suficient de puternică pentru a se impune. George Cușnarencu, Ștefan Agopian, Tudor Dumitru Savu, Tudor Vlad, Alexandru Vlad, Adina Kenereș, Sorin Preda, Nicolae Iliescu, Ioan Lăcustă, Gheorghe Crăciun, ș.a., formează oricum o grupare valorică în măsură să intereseze din ce în ce mai mult publicul. Edificator de urgent, și-au cîștigat un prestigiu și au impus o notă calitativă profund originală. Au cucerit deci „noutatea" și au obținut asupra adevărului o perspectivă interesantă.

Am încercat în aceste din urmă considerații să ne substituim competenței publice. O anchetă de sociologie literară ar confirma aceste aprecieri. Ele nu urmăresc altceva decît încercarea de a deschide orizontul valoric al întregii literaturi tinere. Sînt în acest sens condiții teoretice exemplare. Esențial este ca tinerii scriitori să rețină că publicul lor nu este nepregătit pentru a-i primi. Iar așteptarea lui este lucidă și justificată.

Valentin TAȘCU

critica literară între ceea ce este şi ceea ce ar trebui să (mai) fie

O mare realizare a ultimelor două decenii de literatură o constituie funcţionarea firească a criticii literare. Faptul că apariţia unei cărţi este urmată de apariţia, în presă, a unor comentarii nesubordonate unor reglementări dogmatice contribuie în mod indiscutabil la întreţinerea unui climat favorabil creaţiei.

Unii autori — îndeosebi cei ale căror scrieri nu au parte de elogii — protestează vehement (mai exact: tună şi fulgeră) împotriva criticii literare, considerînd-o inutilă. Povestea cu „musca la arat" a fost în repetate rînduri invocată de ei, deşi — ca să folosim altă zicală românească, la fel de pitorească — se potriveşte, în cazul acesta, ca „nuca-n perete". În realitate, critica reprezintă nu doar o necesitate, ci o *necesitate vitală* pentru dezvoltarea unei literaturi. Lăsăm la o parte faptul că ea însăşi constituie, în ultimă instanţă, tot o formă de literatură, că are o valoare artistică proprie, cum s-a demonstrat de nenumărate ori. Dar, dincolo de această frumuseţe a sa, critica se dovedeşte utilă, mai mult decît utilă, indispensabilă, deoarece compune, împreună cu textul literar propriu-zis, o unitate dialectică, unitatea dintre creaţie şi receptare. S-ar putea concepe existenţa literaturii fără cititori? Iar criticul nu este altceva decît *reprezentantul* cititorilor, un cititor specializat, competent, care îşi exprimă în mod sistematic părerea în legătură cu cărţile citite. Scriitorii care consideră critica inutilă consideră, deci, inutili pe cititori. Dacă am lua în serios poziţia lor, ar trebui să renunţăm la actul lecturii şi să facem din actul scrisului un scop în sine, adică să scriem cărţi, să le tipărim şi imediat după aceea să le depozităm, pentru ca nu cumva să se emită asupra lor vreo opinie critică. Fiindcă, în fond, o opinie critică este şi căscatul de plictiseală al cuiva care citeşte o carte în tramvai.

Toate genurile de critică literară sînt utile, dar critica „de întîmpinare" are o utilitate imediat vizibilă, deoarece orientează gustul public în mod direct, cu simplitatea decisă a unui indicator de circulaţie, şi, în acelaşi timp, influenţează tranşant creaţia literară a unui moment după principiul mereu activ al „cererii şi ofertei". Chiar şi cititorii care declară că se orientează pe cont propriu în alegerea cărţilor ţin seama, în fond, de opiniile unor comentatori autorizaţi, preluîndu-le prin intermediari, sub forma unor aprecieri care... plutesc în aer. Chiar şi scriitorii care susţin că nu citesc ce se scrie despre ei şi că se lasă ghidaţi doar de irepresibila lor „chemare" artistică tot îşi modifică programul estetic în funcţie de dinamica succesului, iar succes în absenţa unor ecouri nu există.

Responsabilitatea criticii literare care ia în discuţie apariţiile de ultimă oră este, deci, foarte mare şi trebuie să recunoaştem că există în momentul de faţă critici care dispun de mijloacele intelectuale necesare pentru a fi la înălţimea unei asemenea responsabilităţi. Şi totuşi...

Totuşi, dacă adoptăm o atitudine naivă şi deschidem, pur şi simplu, o revistă aleasă la întîmplare pentru a afla care este pulsul literaturii actuale constatăm că ni se oferă o imagine neconcludentă. Motivele de insatisfacţie sînt numeroase.

În primul rînd, nu există o sincronizare între difuzarea unei cărţi şi discutarea ei. După premiera unui film urmează în mod automat, în aceeaşi săptămînă, o cronică la filmul respectiv. După disputarea unui meci de fotbal, cu o punctualitate nedezminţită, se tipăresc comentariile mult aşteptate. Dar după ce se publică o carte, trec cîteva luni, iar uneori chiar cîţiva ani, pînă la declanşarea necesarei dezbateri publice asupra ei. Uneori, cînd cronicarul literar cunoaşte cartea încă din manuscris şi ţine să-şi exprime primul entuziasmul (sau dimpotrivă) se mai dă cîte o lovitură, însă, în general, comentariile „curente" se referă parcă la nişte apariţii fantomatice, de multă vreme dispărute din librării şi, uneori, şi din conştiinţa publicului.

În al doilea rînd, nu se spune aproape niciodată tranşant dacă o carte este sau nu valoroasă. Pentru a se eschiva de la formularea unui verdict, criticul în cauză recurge în mod frecvent la mijloacele „criticii de interpretare", adică la o manieră eseistică, neangajantă de caracterizare a scrierii respective. Şi se mai practică un sistem: dacă un recenzent anunţă că a citit cartea programată pentru recenzare şi nu i-a plăcut, *se caută de urgenţă un alt recenzent*, dispus să o laude. În felul acesta, aproape întotdeauna vor apărea comentarii favorabile, deoarece pentru fiecare volum, chiar şi în mod evident nereuşit, se va găsi un apologet (printre prietenii autorului, printre tinerii critici care nu au unde să publice şi acceptă oferte compromiţătoare etc.). Singurele acte de negare rămîn acelea bazate pe vechi adversităţi şi, avînd forma unor violente izbucniri polemice, nu conving pe nimeni. Drept urmare, imaginea de ansamblu a literaturii actuale este greu de descifrat în totalitatea comentariilor din presa literară. Ideal ar fi ca fiecare rubrică de recenzii să aibă un semnatar consecvent, care să-şi asume răspunderea pentru ceea ce afirmă şi pentru ceea ce nu afirmă, pentru opţiuni şi pentru omisiuni, astfel încît la sfîrşitul unui an sau la sfîrşitul unui deceniu să putem face o listă cu cărţile promovate de el şi să ne dăm seama dacă merită în continuare credit.

În al treilea rînd, această activitate de mare răspundere este cu prea multă uşurinţă încredinţată unor autori improvizaţi, care nu şi-au dovedit prin nimic, în prealabil, competenţa şi probitatea. Deşi pare paradoxal, mai puţin riscant ar fi ca un începător să scrie despre clasici, deoarece în cazul acestora există o exegeză solidă, consacrată şi o opinie mai fantezistă nu o poate afecta în vreun fel. În schimb, lipsa de vocaţie şi de seriozitate manifestată în comentarea literaturii de ultimă oră poate avea implicaţii mai grave, întrucît momentul constituirii şi instituirii unor valori se caracterizează întotdeauna prin *vulnerabilitate*.

În al patrulea rînd, prea s-a transformat critica literară într-o expresie a unor interese din afara literaturii. Se „vede" foarte clar — dacă ne păstrăm naivitatea de care vorbeam la început — că unii critici literari (sau simpli veleitari deghizaţi în critici literari) scriu cronici elogioase despre cărţile unor tineri autori numai pentru că aceştia fac parte din propria lor suită, că evită în mod sistematic să ia în discuţie cărţile anumitor autori, că despre unii scriitori se spune „numai bine", ca despre morţi, că în diferite articole se fac procese de intenţii, recurgîndu-se la insinuări calomnioase şi aşa mai departe. În special în ultima vreme, foarte puţini sînt criticii literari care îşi păstrează seninătatea şi care scriu despre cărţi din pasiunea de a scrie despre cărţi. Importantele atribuţii ale unui cronicar literar sînt cu atît mai bine îndeplinite cu cît el scrie eliberat de griji impure, cu inima uşoară. Cine intră sumbru în acest delicat domeniu şi se lansează în înverşunate campanii, chiar dacă are aerul unui salvator, nu face decît să perturbeze viaţa literară. Nu cu morga unui om copleşit de griji se face literatură (mai ales că o asemenea mască ascunde de multe ori interese meschine). Adevăraţii critici literari sînt cei care îşi păstrează *bucuria* de a citi şi putem fi siguri că din această propensiune a lor spre delectarea spirituală se ivesc cele mai mari şi mai faste acţiuni critice.

Există, astăzi, unii critici literari care agită cartea ca pe o armă de luptă sau o aşează în ramă ca pe o icoană sau o trîntesc la pămînt şi o calcă în picioare. Cînd, de fapt, ar trebui să facă ceva mult mai simplu şi în acelaşi timp mult mai complicat: s-o deschidă şi s-o citească.

Alex. ŞTEFĂNESCU

literatură şi identificare

După o mentalitate simplistă comentarea literaturii nu poate constitui decît un gen subaltern, a cărui singură perspectivă e strict limitată de orizontul cărţilor luate în discuţie. Criticul ar fi un simplu cititor — e drept, cu oarecare experienţă în plus, profesionalizat — depăşindu-l pe lectorul ocazional doar prin specializare şi cantitatea lecturilor. Amatorul de literatură, neavînd suficient timp pentru a parcurge tot ce apare, şi cu atît mai puţin pentru a face o selecţie convenabilă, lasă operaţia respectivă pe seama criticului şi-i preia rezultatele.

Iată, de la început, o trăsătură în spatele căreia se ascunde o deosebire de substanţă: amatorul de literatură se identifică, îşi găseşte un „model" într-un alt lector, pe care îl urmează. Contactul lui cu opera nu e i-mediat. El are nevoie de această existenţă intermediară pentru a accede la o altă experienţă existenţială — actul lecturii.

Ştiu că se pot ridica obiecţii: majoritatea cititorilor nici nu-i citesc pe critici, aceştia se adresează unui public oarecum specializat, cei ce-şi petrec timpul liber parcurgînd din cînd în cînd cîte o carte de literatură iau pur şi simplu o carte şi o... citesc...

De fapt nu importanţa criticii — care nu mai trebuie demonstrată — o pun în discuţie, ci acel fenomen al „medierii", specific oricărei lecturi. Cititorul nu se află pur şi simplu în faţa cărţii, contactul cu universul ei nu se consumă aidoma banalelor legături ale omului cu obiectele din jurul său. Relaţia operă de artă — „consumator" are loc în cadrul unei matrici culturale, în interiorul unei structuri spirituale.

Există un număr impresionant de cărţi şi toate se oferă cu egală îndreptăţire cititorului. Şi totuşi, lăsînd deoparte hazardul, lecturile de nimic coordonate, fiecare are anumite opţiuni, caută anumite cărţi, alege anumiţi autori din miile pe care istoria literaturii le consemnează.

În general „imaginea" asupra literaturii este formată în şcoală. Începînd cu această perioadă de cristalizare potenţialul cititor îşi stabileşte o ierarhie pentru uzul propriu, o anumită mentalitate în ceea ce priveşte literatura. Va putea spune apoi că n-a citit în viaţa lui o carte de critică, dar cea ce îi oferă manualele şi profesorii e rezultatul unui îndelungat contact al beletristicii cu critica literară. Dintr-o asemenea confruntare reiese, în cele din urmă, ceea ce reprezintă într-adevăr o valoare, ceea ce merită să fie reţinut de către urmaşi şi de către contemporani. Viitorul cititor se formează prin această mediere între opera de artă şi propria sa sensibilitate. Dar, se poate spune în replică, urmează ani şi ani în care nimeni nu mai influenţează lectura absolventului, el îşi alege ceea ce-i place, manualele şi profesorii sînt lăsaţi undeva într-un colţ al memoriei...

Diferite anchete sociologice au încercat să lămurească traiectoria cărţii de la autor la cititor. Cum ajung cititorii la o anumită carte, care sînt motivele preferinţelor lor ş.a.m.d. Nu vorbesc aici de un cititor „ideal", care ar sta toată ziua în mînă cu revistele literare şi n-ar intra în librării decît după ce le va fi consultat şi îşi va fi însuşit opţiunile din foiletoanele critice. Asemenea cititori sînt foarte rari şi chiar cei care consultă publicaţii de specialitate nu acordă criticilor un credit nelimitat. Se cunosc prea bine cazurile operelor validate fără nici un fel de rezerve de către exegeţi dar fără succes la public. Şi invers. Anchetele respective au arătat că criteriul de selecţie este influenţat, inafară de critică, de discuţiile cu prietenii, de recomandările unor colegi etc. Şi în cazul acesta contactul e mediat, se exercită asupra cititorului tot un fel de „critică", fie ea şi ocazională şi nespecializată.

Să presupunem însă şi situaţia extremă (grea de imaginat ca fiind posibilă în realitate) a unui cititor cu totul izolat. N-a căpătat astfel nici un fel de informaţie despre cărţi şi scriitori, n-a discutat cu nimeni despre aşa ceva, nici n-a mai citit înainte nimic, deci nu e în nici un fel influenţat de o altă experienţă de lectură. Intră pur şi simplu într-o bibliotecă, ia o carte şi începe să o citească. Are un astfel de cititor privilegiul unei lecturi „pure", nu se interpune nimic între conştiinţa lui şi textul pe care îl are în faţă? Nu, pentru că respectiva carte a fost concepută şi scrisă într-un anumit mediu cultural, a suferit o serie de influenţe, conţine o serie de reacţii la scrierile care au precedat-o. Conţine urmele „lecturii" ei. Opera se naşte şi creşte, cu alte cuvinte, în mediul lecturilor ei şi, oricît ar părea de paradoxal, un anumit fel de lectură îi precede geneza şi chiar i-o determină.

Asupra fiecărui creator apasă o tradiţie, iar cărţile sale îi vor rămîne în bună măsură datoare. Este aceeaşi tradiţie care îl formează pe cititor. Ea îi oferă o matrice, un „tipar" după care experienţa sa estetică este direcţionată. Nu sînt posibile lecturile „nemediate", cititorul nu se află nici un moment „singur" în faţa cărţii.

Opera literară, e, într-un fel, o întoarcere a limbajului folosit de cititor, modelat de ceilalţi vorbitori, supus idealului formal al artistului, la acelaşi cititor. Iar limbajul nu-i aparţine artistului decît în măsura în care este folosit de o comunitate, este supus transformărilor în cadrul acesteia, îmbogăţirii sau sărăcirii, creşterii sau scăderii expresivităţii. O „arheologie" a limbajului poate dezvălui stadiile succesive de evoluţie ale unei societăţi.

Deşi făcută în singurătate, lectura este un act de solidaritate. Cu un limbaj, cu o cultură, cu o anumită experienţă existenţială. Nu cu un autor, sau cu personajele unui autor, sau cu o carte se identifică un cititor, ci cu un complex de experienţe existenţiale, cu o colectivitate. Mirajul lecturii rămîne mereu intact şi înseamnă continua căutare a interlocutorului, a celuilalt. Nu cuvinte află cititorul în operă (deşi s-a vorbit atît, şi fără îndoială justificat, despre importanţa lor în spaţiul literaturii) ci identificarea, comuniunea cu o altă fiinţă, sau, poate, în limbajul operei, care nu mai aparţine unei persoane, autorului, ci unei lumi, unei lumi posibile, identificarea cu fiinţa.

Poate fi socotită lectura un simplu divertisment? Poate fi citirea unei cărţi un act întîmplător, o „ocupaţie" ca atîtea altele?

Foamea de literatură pare a spune că e vorba de ceva mai mult. Iar rolul jucat de critici, de cei care se ocupă cu soarta literaturii, care-i multiplică sensurile, care pun o ordine în „aventura" lecturii, nu mai poate să apară ca o simplă subordonare. Între viaţă şi literatură nu e decît graniţa imaginarului; greutatea cuvîntului aşternut de scriitor o măsoară, de aceea, nu capitolul divertisment din viaţa fiecăruia, ci istoria.

Călin VOINEA

critica în concurs

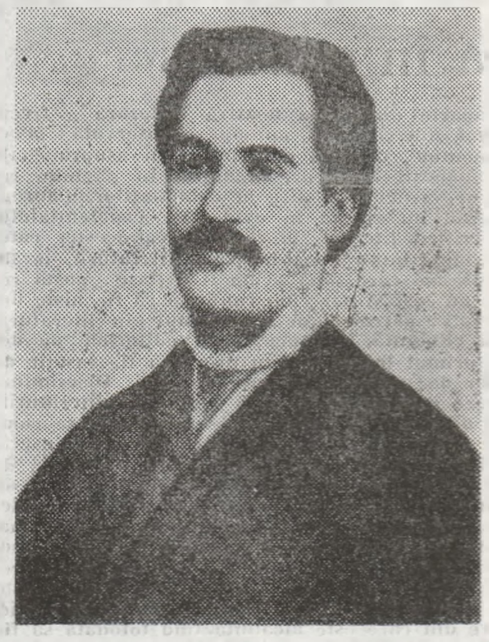
O rubrică aparte din presa noastră literară a trecut pînă acum, din cîte ştiu, aproape neobservată: „Poemul comentat", concurs de comentarii asupra cîte unei poezii româneşti moderne, organizat în paginile revistei ASTRA de criticul en titre al debutanţilor, Laurenţiu Ulici. Ineditul nu constă în evidenţierea potenţialului competitiv al criticii literare, ci în trecerea acestei categorii de texte, aparţinînd doar în parte literaturii, la un capitol publicistic pe care pînă acum îl evitase: poşta redacţiei. Criticii au fost şi oarecum continuă să fie nişte debutanţi privilegaţi: pătrund „de-a dreptul" în literatură, fără vreo viză eliberată la concursurile editoriale de debut şi fără ca primul lor articol în presă să fie însoţit de obişnuitul semn de protecţie al începătorului. Discriminarea asta trădează conceperea diferită a esenţei „literaturii" (poezie, proză) de aceea a „criticii" ei: cea dintîi se compune din obiecte „sacre", a căror valoare ar fi intrinsecă, „sacralizată" şi socializată de ritualul admirativ ca şi de comentariul savant. Cea de-a doua se descompune într-o serie de operaţiuni instrumentale de captare a esenţei celei dintîi, care esenţă rămîne fundamental inaccesibilă sau, mai exact, în loc să scadă ca urmare a atîtor „captări", sporeşte şi se îmbogăţeşte în semnificaţii. Pe scurt, prima reprezintă suma valorilor absolute (o poezie este sau nu este literatură), în vreme ce a doua rămîne neînsumată, căci valorile relative din care este alcătuită tind totodată să fie şi „independente" una faţă de cealaltă. De aceea, poezia şi proza trebuie să treacă proba esenţei lor ezoterice, iar critica îşi poate permite, în principiu, să joace comedia erorilor. Prin intrarea în concurs a criticii literare se adeveresc două lucruri: actualul ascendent al tendinţei literaturizant-eseistico-creatoare asupra celei pozitivist-ştiinţificesavante şi multiplicarea pînă aproape de saturaţie a comentariilor critice, fapt ce impune deosebirea celor „legitime" de cele „ilegitime" şi a „iniţiaţilor" de „profani" tocmai prin multiplicarea barierelor prezentate ca puncte de trecere şi de contact, cum sînt concursurile literare.

Cel de-al doilea element oarecum inedit al rubricii din ASTRA îl constituie forma sa, de inspiraţie didactică, una a „exerciţiilor impuse": toţi concurenţii trebuie să se refere la un obiect literar (poemul) dinainte precizat. Această reducere la unitate a literaturii în faţa examenului critic vine în sensul distincţiei amintite mai înainte, dintre „absolut" şi „relativ", procedîndu-se la o egalizare aparentă a producătorilor pe baza similitudinilor formale dintre produsele lor. „Democraţia valorilor", specific didactică, în spiritul căreia stau alături, de exemplu, Lucian Blaga şi Alexandru Muşina, ignoră în mod deliberat capitalul simbolic diferit pe care îl posedă cei doi autori (inclusiv ca urmare a comentariilor de care au avut parte) şi care face din primul un „clasic al poeziei moderne", iar din celălalt unul dintre foarte recenţii săi reformatori. Pe de altă parte, refuzul de a-i accepta alături pe un „tînăr" sau „nou" poet şi un „clasic", în numele exigenţelor estetice ignoră, cu o arrière pensée dintre cele mai trasparente, şansa unei potenţialităţi poetice de a se transforma în realitate istorico-literară prin mijlocirea mai mult sau mai puţin numeroaselor şi competentelor comentarii. Se poate observa astfel limpede că „înţelegerea" literaturii este în mod obiectiv (adică în funcţie de interesele literaţilor, conştientizate într-o măsură mai mică sau mai mare) împiedicată prin luarea în discuţie a unor asemenea „unităţi" (produse) cum sînt poezia, comentariul critic sau, cel mai frecvent, cartea. Unitatea sau esenţa literaturii nu este reprezentată de produs, ci de relaţiile dintre producători şi consumatori, aceştia din urmă ei înşişi, se ştie, producători ai unor norme de producţie. Nu comentariul îl „face" pe critic, după cum nici poemul pe poet (oricît s-ar scormoni înăuntrul lor pentru a li se afla „valoarea"), ci literatura sau, mai precis, cîmpul literar, ansamblul de relaţii sociale între literaţi şi între literaţi şi mulţimea non-literaţilor de care depind literaţii.

Nu aş vrea să se creadă de aici că fatalmente comentariile critice sînt condamnate la mistificare. Critica se poate însoţi cu literatura într-un proces contrar, urmărind îndeosebi de-ritualizarea. După-amiaza lui Hyperion, poemul lui Alexandru Muşina, comentat la ediţia a XXIII-a, oferă un astfel de prilej, comentariul meu venind nu numai hors- şi post-concurs, ci incluzînd concursul în datele comentariului. Titlul poeziei trimite la o artă poetică „post-modernă" (prin asocierea aluzivă a lui Eminescu şi Mallarmé), fiind astfel o introducere în mediul liric. Or, despre „mediu este vorba în poezie, poema conţinîndu-şi boema: „Prietenii care mă ştiu (poeţi şi critici în primul rînd) / Şi cei care mă ştiu mai puţin (printre aceştia numărîndu-se şi participanţii la concursul ASTREI) / Intră pe fereastră şi se aşează comozi / În cele patru vînturi ale inimii mele. / Aprind ţigările lor puturoase, / Se întind încălţaţi în pat şi joacă / Indiferenţi şi pasionaţi diverse / Jocuri de noroc şi cărţi: / Cotrobăie prin toate ungherele şi beau / Sînge albastru şi venin amărui, / Se trezesc cu apă de busuioc, / Apoi se cară bombănind nemulţumiţi: / „Unde dracu e nesimţitu ăsta, / De ce nu stă şi el pe-acasă?" / Eu cobor din tavan, de unde priveam / Sub chip de păianjen, cu cruce, nevăzut şi otrăvitor, / Mă apuc şi deretic, pe urmă, timid, / Îmi torn şi eu o ceaşcă de busuioc, / Care se sparge cu sunet cristalin, şi eu strig: „Aceasta e arta, băieţi!"". Să recapitulăm: prietenii (am văzut cine sînt) vin înăuntrul poetului („în inimă"), dar chiar şi „în sine" nu îl găsesc, căci el şi „în sine" stă ascuns. Comportamentul lor lipsit de convenţii arată că se simt ca acasă (încă o dovadă că aparţînd aceleiaşi „familii"!), fumează, beau, joacă cărţi (poetul evită cacofonia), cotrobăie — pe scurt îi profanează interiorul, incinta sacră a poeziei (inima, să nu uităm), prin această ţesătură de relaţii amicale din care face parte şi exegeza critică (nu doar „cotrobăie", dar şi asimilează esenţele lirice nobile şi mortale, bînd „sînge albastru şi venin amărui"). Bineînţeles, ei ratează astfel întîlnirea, iar poetul, rămas singur, pune ordine „în sine" şi dă peste cap „apa de busuioc", reuşind astfel să „trezească" deopotrivă convenţia lirică şi pe cea critică, spărgînd apoi ceaşca (să fie cu noroc!) şi proclamînd drept artă întreaga reprezentaţie. O artă în care se amestecă intimitatea şi distanţarea, o întîlnire cu prietenii şi o retragere solitară („colo sus"), o maximă transparenţă şi o fatală invizibilitate, o largă toleranţă iniţială şi o convenţie austeră finală. Poetul proclamă în linişte şi în singurătate arta, după ce s-au risipit zgomotul şi fumul criticii, după ce i-a asimilat conţinutul şi i-a spart „cu sunet cristalin" forma. Numai că nici critica nu se lasă mai prejos, deposedîndu-l pe poet de proprietatea unei iluzii, revendicîndu-şi pentru sine dreptul de a proclama „ce este arta" în general şi „în ce stă" arta poeziei lui Muşina în special. Cercul se închide astfel, iar înăuntrul lui personajele şi personalităţile îşi schimbă măştile.

Mihai Dinu GHEORGHIU

opinii



„unde vei găsi cuvîntul ce exprimă adevărul?"

Un cuvînt — pe milioane de pagini,
de o viaţă de om depărtată sieşi,
bate noroaiele cernelii
şi nu a mai ajuns pînă la voi

un cuvînt — ce poate însemna
veneraţie şi plîns, iubire şi violenţă,
profeţie şi delir, în furtuna
izbindu-mă de toate zidurile

îl simt : e asemenea ştreangului
care lucrează în lăuntru-mi —
cu ochii bulbucaţi şi tulburat pînă
la dumnezeu
atîrn de tine, Boltă,
Capelă Sixtină a limbii române

Ioanid ROMANESCU

dialectica vis-realitate la Eminescu

Urmărind dialectica vis-realitate ne interesează eludarea deficienţei de delimitare a celor două regimuri oniric/real precum şi felul în care realitatea se lasă înghiţită de **cealaltă** realitate (visul) şi invers. În absenţa unei opoziţii, a realităţii care este Lumea, visul ar fi o evaziune comună şi reacţia lui către exterior i-ar anihila caracterul de revelaţie. Definim diferenţa specifică la nivelul : vis=idealitate (sau plus-idealitate) şi realitate=minus idealitate. În acest caz aserţiunea că visul ar fi un avatar al realităţii şi deci ar cuprinde resturi de realitate este imperfectă. Rest de realitate înseamnă implicit rest de minus-idealitate ceea ce ar intra în conflict cu însăşi (plus) idealitatea visului. Visul metamorfozează realitatea într-un **alt** vis atunci cînd delimitarea se face nu dinspre realitate ci dinspre oniric. Acum este rîndul lui, care în postura de **altă** realitate se delimita prin realitate, ca în postura absolută de vis să delimiteze realitatea ca **alt** vis.

În **Sărmanul Dionis**, Dionis-Dan funcţionînd succesiv în ipostaza lui Dionis şi a lui Dan are o existenţă fals dublă : Dionis şi Dan se visează reciproc şi punctul de interferenţă îl constituie visul. Este esenţial însă, faptul că realitatea fiecăruia este vis pentru celălalt şi visul fiecăruia este realitatea celuilalt. Există totuşi o incertitudine : trebuie să considerăm prima apariţie a lui Dionis ca realitate, chiar dacă ea constituie implicit visul lui Dan ? Eludăm această dilemă prin final : deoarece acesta se epuizează în realitatea lui Dionis stabilim descendenţa tuturor tipurilor de realitate-vis din realitatea primordială a lui Dionis. Poate că Dionis doar visează că visează dar oricum primul vis este mai aproape de realitate decît visul din vis, aceasta dacă considerăm realitatea incompatibilă cu visul. Dacă însă utilizăm logica freudiană a visului în vis, primul vis este mai departe de realitate iar visul din vis este chiar realitatea sau aproximativă cu ea.

Revenind la intervenţia realităţii în vis este transparentă întrebarea prohibită pe care Dan şi-o pune înainte de a cădea din lună, căci această întrebare „Oare fără s-o ştiu nu sînt eu însumi Dumne..."[1] vibrează la limita dintre spaţiul oniric şi cel real. În acest caz visul sacru şi divin din care cade Dan este ceea ce a posedat şi a pierdut fiinţa prin căderea dintîi, visul reprezentînd o încercare de reabilitare a umanului cînd acestuia i se poate inocula prin intermediul imaginaţiei seva sacră a divinului. Între umanul muritor şi divinul etern există o interdependenţă care face ca fiinţa să tindă „spre cunoaştere, pentru a-i face să se trezească şi a-i favoriza, a germenilor de nemurire care se coc în el (în om) de aceea /.../ trebuie să regăsim în noi înşine acele regiuni profunde unde dormitează gata să se trezească, **omul-Dumnezeu**"[2]. Conştiinţa adevărată care poate să deosebească visul de real este „conştiinţa de Dumnezeu"[3] şi de aceea, îndrăznind să posede în sine nu doar această conştiinţă ci chiar pe Dumnezeu, Dan nu poate elucida mecanica realităţii şi a visului. Prin căderea lui luciferică (a lui Dan) Dionis s-a trezit din vis. Eroarea lui Dan în vis că a confundat conştiinţa de Dumnezeu cu conştiinţa-de-a-fi-el-însuşi-Dumnezeu şi dacă prima conştiinţă i-ar fi putut revela o scindare între vis şi realitate, cealaltă conştiinţă care era o conştiinţă interzisă, prin încălcarea ei şi deci prin des-tabuizarea ei a provocat căderea. Încălcarea acestei conştiinţe interzise ar fi motivată doar dacă Dan ar fi (statutar) **inapt** să posede doar o conştiinţă de Dumnezeu. Încălcarea acestei conştiinţe s-a produs şi la alt nivel : existînd în Marele Vis al lui Dumnezeu, existenţa umană se consolida în evoluţia sa ca existenţă-în-Dumnezeu. Dan a confundat această co-existenţă cu Existenţa-ca-Dumnezeu, care constituie o sfidare a divinului, umanul justificîndu-se ca fiindu-i dispensabil divinul pe care poate să-l inventeze sau să-l imite. Albert Béguin schiţează o lege prin care umanul este pus la punct iar divinul îşi reia drepturile public : „/.../ divinul se află în lucrurile toate dar nu orice lucru este Dumnezeu"[4]. Numele tabuizat (de fapt des-tabuizat) nu este revelat în totalitate şi neterminarea revelării lui nu constituie o cenzură, în sensul freudian, căci cuvîntul divin este intuit şi provoacă zborul invers al lui Dan aflat în hybris, căderea. De altfel, personajul cunoştea această posibilitate, căci Ruben îi sugerase alături de formula dumnezeirii şi o formulă a căderii, iniţiindu-l în căderea luciferică considerată paradigmatică. După momentul aşa-zisei cenzuri, visul se întrerupe iar căderea ontologicizează visul şi consecinţa este o revenire la existenţa anterioară. Dan care a îndrăznit să decodifice visul interzis cade din lună, fragmentul este întrerupt printr-o pauză scurtă apoi sîntem iniţiaţi într-un alt fragment în care ni se prezintă ultimele momente ale căderii din lună şi trezirea lui Dionis. Eminescu nu precizează, în reluarea de după pauză a fragmentului, dacă **tot** Dan este cel care cade sau este Dionis, căci autorul utilizează o soluţie înşelătoare de tipul **„el"** în care nu se face nici o distincţie dacă **el** este tot Dan cel care cade sau Dionis care în vis visînd căderea (visată şi de Dan) i-a luat locul, l-a substituit pe Dan cel care **cădea**. Trezindu-se Dionis se întreabă : „Fusese vis visul lui cel atît de aievea sau fusese realitate de soiul vizionar a toată realitatea omenească ?"[5], ceea ce este acelaşi lucru, dacă păstrăm visul ridicat la rang existenţial, statuat ca realitate, cu : fusese vis realitatea lui ... /sau/ fusese realitate visul lui... luînd în consideraţie şi intervenţia vocii auctoriale care sesizează că „pentru el [pentru Dionis] visul era o viaţă şi viaţa un vis ?"[6]. În accepţia sa superioară visul nu mai este revelaţia nocturnă, ci o realitate mai adevărată prin gradul ei de conştiinţă absolută decît realitatea consacrată pînă acum. Pe de altă parte şi realitatea are o dublă accepţie : realitate comună prin opoziţie cu visul şi visul considerat ca realitate. Există deci două tipuri de vise şi două tipuri de realităţi ; de fapt, ele se reduc la trei : vis, vis-realitate şi realitate, al doilea termen, visul-realitate fiind împrumutat atît de vis cît şi de realitate.

Există în textul din **Sărmanul Dionis** două mărturii despre programarea visului. Dionis-Dan citeşte o carte de zodii în care se află „tîlcuiri de visuri coordonate alfabetic"[7], cu alte cuvinte personajul lecturează o adevărată reţetă de vise, un dicţionar oniric din care se iniţiază pentru a-şi **provoca** conştient visul. În spaţiul lunar se spune despre Dan că prin intermediul formulelor onirice şi a reţetelor de vise, după ce-şi provoca un vis oarecare, lua cu sine în acel vis cartea lui Zoroastru pentru a visa cu Maria acelaşi vis (visul impersonal) din visul oarecare. De aici rezultă o automatizare dublă a oniricului : visul oarecare putea fi provocat, dar visul impersonal era programat tematic. Şi doar acum putem legitima o altă întrebare pe care şi-o pusese Dionis : „Dacă lumea este în vis — de ce n-am putea să coordonăm şirul fenomenelor sale cum vrem noi ?"[8]. În acest caz realitatea, prin posibilitatea lume=vis nu este decît un instrument aparţinînd imaginarului. Eminescu cunoştea subterfugiul schopenhauerian al reprezentării sub semnul raţiunii care nu poate fi considerată iluzie atîta timp cît este reprezentarea **cuiva**, cum cunoştea reprezentarea înafara raţiunii materializată în gradele de obiectivare ale Voinţei, care sînt Ideile platoniciene. Schopenhauer afirma că visul ca reprezentare are o înlănţuire logică la fel cu realitatea şi opoziţia lor poate fi surprinsă la nivelul trezirii din vis sau prin trecerea de la un vis la altul.

Să revenim la motivul central care demonstrează ruptura sau sudarea între vis şi realitate motiv reprezentat de căderea lui Dan, spre care fusese ispitit de către Ruben şi îngeri. În primul moment interdicţia şi prohibiţia este ceea ce-l îndeamnă pe Dan să reclame transcendentul, apoi îl intrigă şi simultaneitatea între gîndirea sa şi faptele îngerilor. Cînd întărîtat de întrebările oculte ale îngerilor care-l ironizează sau de resemnarea Mariei supusă orbeşte transcendentului, Dan cere să vadă faţa lui Dumnezeu, adică realitatea palpabilă a transcendentului, îngerul moralist îl sancţionează asemeni lui Isus care evoca lipsa credinţei nu datorită invizibilităţii Divinităţii, ci datorită goliciunii sufleteşti sau incapacităţii de a crede. Urmărind în paralel lăuntrul său şi mişcările îngerilor, Dan conchide că singurul adevăr cert al existenţei sale în lună este Existenţa-ca-Dumnezeu. În momentul revelaţiei false el îşi conştientizează căderea şi este interceptat de trezirea lui Dionis care la marginile visului (este vorba despre un vis-diagnostic, profetic, profeţia împlinindu-se în sens invers însă, negativizată, chiar în clipa în care se profetizează) este mustrat că a îndrăznit să se proclame ca Dumnezeu.

Căderea lui Dan şi implicit dialectica vis-realitate se relaţionează şi de raportul care se stabileşte între geniu şi lume, dar, pentru a ne valida aserţiunea trebuie să dăm o definiţie a geniului în contextul lumii. Lumea-oglindă reprezintă o modalitate de cunoaştere la care fiinţa umană se raportează obligatoriu. Geniul, ca fiinţă care vrea să se proiecteze în lume, nu poate să o ignore, dar poate să se lase absorbit de ea, devenind apt în oglindire atunci cînd lumea îl acceptă, sau poate să depăşească această răsfrîngere prin întoarcere asupra lui însuşi. Doar ultima posibilitate rămînîndu-i accesibilă, oglindirea lui în lume devine un act narcisiac respins. Aserţiunea poate fi susţinută astfel : geniul este fiinţa statutar legată de transcendenţă iar lumea o sferă statutar intrascendentă. Refuzul lumii de a-l oglindi înseamnă refuzul transcendenţei, iar inadaptarea geniului constă în imposibilitatea acestuia de a fi lipsit de transcendenţă. Neputînd transcende lumea, geniul se transcende pe sine, ajungînd la o transparenţă esenţială. Numim act narcisiac respins această transparenţă a geniului care, refuzat de lume se transcende pe sine, devenind propria sa oglindă şi oglindire. Deoarece lumea refuză să absoarbă şi să răsfrîngă geniul, ea îşi pierde implicit calitatea de „oglindă", receptor şi autoritate, iar geniul se încarcă în plus de această funcţie. Geniul rămîne oglindă pentru sine şi fiindcă fiinţa lui se constituie ca esenţă pură, aptă de a răsfrînge, el rămîne şi oglindă a lumii. Dumnezeu ca limită exacerbată a transcendenţei este transcendenţa maximă. Pentru ceilalţi el este şi rămîne **veşnic** transcendent şi chiar genii deja transcendente îl reclamă ca în cazul lui Dionis. Şi totuşi divinitatea posedă în sine un paradox ; ea este transcendentă pentru lume dar pentru sine (Sinea divină) această calitate este imposibilă în virtutea transcendenţei maxime pe care o prezintă faţă de lume. Deci tocmai în virtutea acestei trascendenţe absolute divinitatea este intranscendentă faţă de sine. De aici se deduce o posibilitate pînă acum exclusă, şi anume, faptul că Dionis, deşi se lasă **ispitit** nu tînjeşte cu adevărat către dumnezeire, căci printr-o substituţie Dionis / Divinitate s-ar fi ajuns la tiparul unui Dionis-Divinitate transcendent **încă** pentru lume dar intrascendent pentru sine, ceea ce ar fi redus la jumătate chiar definiţia geniului. Se pune deci posibilitatea ca adevărata cauză a căderii lui Dan să fie un al doilea act narcisiac respins. În această ipostază Dan cade după modelul luciferic dar şi după cel **icaric**, căderea lui fiind motivată prin hybris. Acest al doilea act narcisiac respins este însă definit invers decît primul (act), căci, dacă atunci geniul dorea să se răsfrîngă în lume şi, nefiindu-i primită răsfrîngerea, s-a răsfrînt pe sine şi a răsfrînt lumea, acum, printr-o nouă oglindire în lume, o oglindire absurdă, deoarece chiar el, geniul, este fiinţa-oglindă a lumii, ca Divinitate ar răsfrînge lumea dar nu s-ar mai putea răsfrînge pe sine. Dionis-Dan seamănă însă şi cu Hyperion. Amîndoi se află între două limite : între Demiurg şi Lume şi doar aspiraţiile le sînt opuse, unul tînjind spre transcendent, celălalt spre imanentul obtuz (deci dorinţa de zbor este inversă). Urcînd şi devenind Demiurg, Dionis şi-ar pierde transcendenţa de sine ; el trebuie deci să cadă, căci nu poate fi Divinitatea. Prin căderea lui are loc acel al doilea act narcisiac respins. Căzînd în imanent, Hyperion s-ar fi deposedat de calitatea de a fi fiinţa-oglindă, adică şi-ar fi pierdut transcendenţa faţă de lume ; rămînînd în transcendent şi în cazul său are loc un al doilea act narcisiac respins. Şi Dan şi Hyperion au acel statut dublu al geniului : trascendenţa faţă de lume şi faţă de sine (sau intranscendenţa faţă de transcendent, faţă de Divinitate). Dorindu-se oglindă totală a transcendentului (să fie Dumnezeu) Dan şi-ar pierde transcendenţa faţă de sine ; el nu poate fi oglindă totală a transcendentului pentru că este şi oglindă a sinelui lumesc. Dorindu-se oglindă totală a intranscendentului (să fie Cătălin) Hyperion şi-ar pierde transcendenţa faţă de lume, el nu poate fi oglindă totală a intranscendentului (a lumii) pentru că este şi oglindă a sinelui transcendent. Asemănarea lui Dan cu Hyperion este pregnantă : Hyperion nu cade dar ar fi putut să cadă (deliberat, conştientizat) în lume. El rămîne resemnat în transcendent, căci transcendenţă îşi are şi ea plictisul şi limitele sale (răceala, nemurirea, singurătatea, vidul, repaosul) pentru cei care sînt statuaţi doar în veşnicie.

Dacă dialectica vis-realitate reflectă chiar dialectica transcendenţă-intranscendenţă, visul ar fi oglindirea interioară obţinută de geniu după primul act narcisiac respins, deci visul ar fi chiar conţinutul transcendenţei. Cînd Dionis spune „În faptă lumea-i visul sufletului nostru. Nu există nici timp, nici spaţiu — ele sînt numai în sufletul nostru"[9] Eminescu aboleşte vizibilitatea lumii exterioare, căci tot ceea ce este vizibil e un fenomen gol şi fals, protejat de regimul de aparenţă Maya şi include visul (visele) lui Dionis-Dan în Marele Vis Continuu al lumii din care nici măcar Divinitatea nu se trezeşte vreodată.

Ruxandra CESEREANU

● Premiul revistei „Convorbiri literare" la cel de-al XI-lea „Festival naţional studenţesc MIHAI EMINESCU", Iaşi, mai—iunie, 1985.

---

1. **Mihai Eminescu** — Opere VII. Proză literară ; **Ed. Academiei R.S.R., Bucureşti, 1977, p. 107** ; 2. **Albert Béguin** — Sufletul romantic şi visul, **Ed. Univers, Bucureşti, 1970, p. 132 ;** 3. **Idem, p. 87 ; 4. Idem, p. 181 ; 5. Mihai Eminescu — op. cit., p. 108 ;** 6. **Idem, p. 94 ;** 7. **Idem, p. 99 ;** 8. **Idem, p. 93 ;** 9. **Idem, p. 93.**

Eminescu traducător

Interesul lui Eminescu pentru alte literaturi a început în adolescenţă, tînărul şcolar avînd posibilitatea unui contact nemijlocit cu opera marilor scriitori germani în primul rînd. Paralel cu pătrunderea în lumea unor creaţii literare, are loc şi cunoaşterea unor mitologii, precum cea greco-romană, apoi cea indică... El începe a fi interesat acum de lumea scandinavă, cu miturile, legendele şi literatura ei, lume spre care *Edda* îi deschide cel mai larg drum. În această perioadă, la Cernăuţi, se plasează şi încercarea lui de a recrea o mitologie dacică populată şi cu zeităţi nordice. Între acestea, Odin, zeitate scandinavă supremă şi poet (Wotan la alte neamuri germanice), un Zeus nordic, soţul zeiţei Freia, deţine locul cel mai însemnat. În una dintre postumele poetului, pe umerii zeului stau cei doi corbi, *Munin* — gîndul şi *Hugin* — amintirea, care aveau menirea să zboare în lume şi să-i aducă veşti. Eminescu a încercat să ne apropie spiritualitatea scandinavă (ca în *Memento mori, Diamantul Nordului*, variante ale *Odei în metru antic*) şi îi aduce pe zeii nordului în lumea dacilor ca împreună să apere Dacia de cucerirea romană (vezi Gavril Scridon, *Poetul şi spiritul scandinav*, în „Steaua", 3/1979, p. 7—10). El se gîndea la o „Creaţiune a lumii după o mitologie proprie română" şi făcea proiectul unui mare poem, *Genaia*, în care cînturile se numesc *doine*, aceasta din dorinţa de a da „mitului o valoare literară prin descoperirea sensurilor lui mai adînci" (E. Todoran, *Mihai Eminescu. Epopeea română*, Junimea, 1981, p. 10). Este uşor de observat, în prima parte a activităţii sale, o „înclinare spirituală a poetului pentru o lume de mister în care el se simte trăind şi mişcîndu-se" (D. Murăraşu, *Comentarii Eminesciene*, E.P.L., 1967, p. 79).

Lanţul de aur, nuvelă a scriitorului suedez Onkel Adam (pseudonimul lui Carl Anton Wetterbergh, 1804—1889, medic, poet, prozator) este o traducere din primăvara anului 1866 cînd o şi trimite la „Familia", iar Iosif Vulcan îi răspundea, în nr. 17 din 15/27 iunie 1866, la Poşta redacţiunei că „*Lanţul de aur* aşişdere va eşi", ceea ce se întîmplă în nr. 33—37 din octombrie şi noiembrie 1866, cu care ocazie se face menţiunea că este o „nuvelă svedică" şi că a fost „comunicată de M. Eminescu". După apariţia ei în „Familia", nuvela a fost republicată, în 1899, tot în „Familia" (nr. 26—29). Tipograful N. Jugănaru, editînd în broşură această nuvelă, în 1927, la Cluj, spune în introducerea sa că l-a cunoscut pe Eminescu şi că acesta i-a povestit nuvela : „Nuvela aceasta — precum şi multe altele — mi-a povestit-o însuşi Eminescu încă pe timpul cînd am avut fericirea de a sta de vorbă cu el şi cu Slavici (1880—1883) în Bucureşti" ; Eminescu le-a spus : „De astă dată am să vă povestesc o naraţiune svediană, tradusă de mine după Onkel Adam". Şi, continuă tipograful-editor : „Maiestos, cu voce dulce, sonoră, ca un adevărat dascăl, într-o linişte adîncă, începu apoi Eminescu să ne povestească *Lanţul de aur*". Broşura din 1927 are o prefaţă de G. Bogdan-Duică (nereprodusă în G. Bogdan-Duică, *Mihai Eminescu. Studii şi articole*, Iaşi, Junimea, 1981) în care istoricul literar arată că traducerea lui Eminescu „merită să fie dezgropată, ca mijloc de-a studia deoparte gustul literar al poetului în epoca aceea (prima jumătate a anului 1866 !), iar de altă parte ca mijloc de-a studia începuturile stilului său".

A patra apariţie a nuvelei *Lanţul de aur*, de data aceasta cu textul şi în suedeză şi în germană (traducerea lui C. F. Frisch, din 1845, pe care a cunoscut-o Eminescu), o datorăm eminentului romanist danez, prof. dr. Povl Skärup, de la Århus Universitet, publicată de Editura Dacia în 1983. Confruntarea cu traducerea germană i-a ajutat editorului să remarce omisiunile din traducerea românească şi să urmărească drumul acestei scrieri a lui Carl Anton Wetterbergh, necunoscută astăzi istoricilor literari suedezi. În prefaţa care însoţeşte ediţia, prof. Povl Skärup prezintă informaţii interesante atît cu privire la istoria textului cît şi cu privire la editarea acestuia.

Dacă ne întrebăm ce l-a determinat pe Eminescu să traducă o nuvelă pe care chiar autorul a neglijat-o, vom vedea că l-au atras fantasticul, atmosfera sumbră, întîmplările stranii, gîndurile despre moarte, credinţele în spirite, trecerea la ateism a contelui, moartea nemotivată a contesei. Părerea că *Mortua est* a fost scrisă sub influenţa nuvelei *Lanţul de aur* (vezi şi G. Scridon. *art. citat*) îşi găseşte o confirmare.

Ion Popescu-SIRETEANU

Eminescu şi Canova

În 15 iunie se împlinesc 95 ani de la dureroasa stingere din viaţă a genialului şi neîntrecutului nostru poet Mihai Eminescu. Această comemorare socot că e potrivită pentru ca să relev un modest rezultat al cercetărilor mele în legătură cu următorul pasaj din romanul *Geniu pustiu* : „Bătrînul s-apropie şi apăsă lung timp buzele sale reci pe fruntea copilei moarte. Sora sa stetea, ca o marmură vie, un geniu al durerei, rezimată, cu faţa topită de durere, lîngă un copaci ce-şi scutura frunzele galbene şi plină(e) de neuă pe faţa ei albă şi rece. Ochii închişi şi seci, gura ei trasă cu amărăciune, faţa ei ce sta să plîngă şi nu putea te făcea să crezi că *maestrul Canova îşi săpase pe acele morminte o operă a marmoreului său geniu* şi c-o intronase pintre cruci şi morminte acoperite de ninsoare". (M. EMINESCU, *Opere*, vol. VII, Proza literară, Editura Academiei Republicii Socialiste România, Bucureşti, 1977, p. 191, s.r.).

Din pasajul citat rezultă că Eminescu s-a referit la un monument funerar lucrat în marmură de renumitul sculptor Canova. Dat fiind însă, că numitul maestru a creat *mai multe* monumente funerare, s-a pus întrebarea : la care se va fi referit poetul nostru ? Răspunsul logic nu poate fi decît unul singur : la acela pe care El l-a văzut *în realitate* la Viena, iar nu din *„reproducerea"* unui asemenea monument, ca acela lucrat pentru „Clement XV, Papa Rezzonico" —, cum greşit s-a susţinut. (Vezi, G. Călinescu, *Opera lui MIHAI EMINESCU*, vol. I, E.P.L., 1969, p. 517, s.n.).

După cum se ştie, Eminescu vine la Viena în toamna anului 1869, dornic de-a cunoaşte cît mai multe şi în toate domeniile. În marele centru cultural şi artistic, poetul frecventează cu asiduitate cursurile mai multor facultăţi, teatrele, opera, citeşte mult şi scrie. dar îşi face timp ca să viziteze acele părţi ale metropolei în care se găseau diferite monumente de artă sculpturală şi arhitecturală. Faptul acesta e atestat de Ştefanelli, Slavici şi de Isopescu, foştii săi colegi şi prieteni. Aşadar, Eminescu a dovedit de timpuriu că era un admirator al creatorilor (pictori sau sculptori) de capodopere de faimă universală.

Eminescu apreciind mult clasicismul, era firesc să admire şi neoclasicismul. Între sculptorii care au aparţinut acestei şcoli de artă plastică, un loc de frunte îl ocupă sculptorul italian *Antonio Canova* (1757—1822), care a devenit celebru pentru o serie de capodopere.

În timpul plimbărilor pe care poetul nostru le-a făcut prin Viena, la *biserica Augustinilor* a văzut şi va fi zăbovit în faţa impresionantului monument funerar, cunoscut sub denumirea de *Christinendenkmal* (monumentul Christinei), o capodoperă ieşită de sub dalta mînuită de genialul sculptor aici amintit.

Monumentul e lucrat în marmură de Carrara şi a fost comandat de arhiducele Albert von Sachsen-Taschen, în memoria soţiei sale *Marie-Christine*, una din fiicele împărătesei Maria Terezia, (vezi, PAUL KORTZ, *Wien am Anfang des XX. Jahrhunderts*, zweiter Bsnd, Verlag von Gerlach und Wiedling. 1906, pp. 497—499 ; ANDRÉ MICHEL. *Histoire de l'art*, vol. VIII/1, pag. 185).

Inaugurat în anul 1805, monumentul are forma netedă a unei piramide de perete, probabil pentru că sculptorul s-a aflat sub influenţa descoperirilor lui Champollion la piramidele din Egipt. Are o imaginară poartă de mormînt, spre care se îndreaptă un convoi funebru, format din copii, apoi cîteva femei tinere, ce poartă ghirlande, urmate de un bătrîn. În dreapta, o figură frumoasă reprezintă Geniul cu Leul, iar în fruntea monumentului — în medalion —, chipul arhiducesei moarte, sub care sînt gravate cuvintele : „*Uxorioptimae.* Albertus" („Celei mai bune soţii. Albert").

La descrierea monumentului ne-am servit de cele arătate de *DEHIO* în ghidul său : *WIEN*, Schroll Verlag, 1954, p. 18, apoi de GIULIO C. ARGON, *Storia dell' arte italiana*, vol. III, p. 470, ed. Sansoni, Firenze, 1968.

Geniala compoziţie sculpturală se poate înţelege mai bine, dacă se observă mai atent detaliile de pe reproducerea (fotografia) monumentului.

Cu datele prezentate, credem că am reuşit să *identificăm* monumentul funerar, opera lucrată în marmură de *maestrul Canova*, la care Eternul nostru Poet se va fi gîndit, atunci cînd a scris rîndurile citate din romanul *Geniu pustiu*.

Ion V. BOERIU

interviu

cu profesorul gheorghe ivănescu

membru corespondent

al academiei din r.s.r.

●

„...datoresc împrejurării că l-am avut pe a. philippide profesor faptul că am început să mă ocup de lingvistică și faptul că m-am pasionat de aceste studii...“.

●

— Izvoarele vieții dv. se află într-un ținut de dealuri și văi moldave, acolo unde pămîntul se rotunjește ca un ulcior. La Vutcani, în părțile Hușilor, s-au petrecut începuturile viețuirii dv. Ce a însemnat această lume a satului pentru devenirea cărturarului de mai tîrziu, pentru cristalizarea personalității atît de originale a omului de știință Gheorghe Ivănescu? „Limba vechilor cazanii“ aici v-a fermecat mai întîi și mai întîi?

■ Satul în care m-am născut, reședință de comună, mi-a dat, de cum am deschis ochii asupra lumii, deci din 1919, un orizont foarte larg. Am vorbit în altă parte de atmosfera intelectuală din sat (vezi **Profesorul Gheorghe Ivănescu la 70 de ani, Omagiul elevilor și colaboratorilor**, Iași, 1983). Faptul că satul nostru dăduse un poet, care, desigur, merită oarecare atenție (nu i s-a acordat și nu i se acordă niciuna), Eugeniu Revent, precum și cîțiva profesori de liceu și de universitate, ne țineau mereu prezente în minte pozițiile mai înalte la care poate spera un om. Prin acțiunea fratelui mamei, învățătorul Ioan D. Stancu (1890—1916), se crease în Vutcani în 1914 o Casă de cultură, care a înființat în 1916 în acest sat chiar un cinematograf. În 1919—1922, poate și mai tîrziu, venea în Vutcani și ziarul lui N. Iorga, **Neamul românesc.** Reprezentanți ai librăriilor, probabil din orașele vecine, Huși, Vaslui, Bîrlad, poate și reprezentanți ai editurilor din București, aduceau în Vutcani pentru vînzare broșuri literare, ca M. Eminescu, **Sonete,** și I. A. Bassarabescu, **Pe drezină,** editate de „Cartea Românească“. În familia mea, fratele mamei crease un adevărat cult pentru Nicolae Iorga. În 1923 familia mea s-a mutat la Bîrlad, dar eu petreceam vara în vacanță, pînă în 1930, la Vutcani, la bunici, cel puțin cîteva săptămîni, sau o lună. Am cunoscut astfel foarte bine graiul de la Vutcani — prea puține fapte mi-au rămas necunoscute —, și am folosit în unele articole ale mele și în **Istoria limbii române,** o parte, din nefericire mică, din acest lexic. Am luat hotărîrea de a deveni un om de știință chiar de cînd eram elev al școlii primare, cum se spunea atunci primilor patru ani de studii (satul Vutcani avea două școli primare de tip urban, cu 4 clase, nu rural, cu 5 clase), anume în clasa a III-a. Dar atunci idealul meu de om de știință era acela de a deveni astronom, căci, în timpul războiului 1916 — 1918, familia mea era des vizitată de Nicolae Enache de la Olt, doctor în astronomie de la Paris, care poposise cu unitatea sa militară în Vutcani (era profesor secundar la Rîmnicu-Vîlcea). Așadar, atmosfera intelectuală a Vutcanilor de atunci m-a determinat să prețuiesc în mod deosebit munca și specializarea științifică și pe oamenii de știință, pe care-i consideram elita societății, și mi-a dictat, cu toată vîrsta mea fragedă, un puternic ideal de viață, pe care în fond nu l-am trădat, cînd am înlocuit astronomia cu filologia.

Dar satul Vutcani, și, mai exact, familia mea vutcăneană, mi-a mai dat ceva: lecția patriotismului dus pînă la sacrificiul vieții. Căci fratele mamei, învățătorul de care am vorbit mai sus, care-și iubea țara și poporul cum puțini o fac, a murit în lupta de la Tropaisar, pe frontul dobrogean, la 26 de ani. Această tragedie din familia mea, acest tribut de sînge pe care l-a dat familia mea atunci, pentru îndeplinirea idealului care însuflețea pe intelectualii țării, a zguduit puternic pe toți membrii familiei și a rămas mereu prezent în conștiința familiei mele, ai cărei membri au înțeles că viața noastră trebuie închinată țării. Cred că și acest fapt explică de ce nu m-am dat în lături de la munca grea, de la sacrificii personale și familiale, pe care le cere pregătirea într-un domeniu științific și apoi descoperirea adevărurilor.

— Ați făcut studiile medii într-una din acele temeinice școli de care dispunea, încă din secolul trecut, învățămîntul românesc, la Liceul „Gheorghe Rosca Codreanu“ din Bîrlad. În Bîrladul acelor timpuri, ca și în alte tîrguri, cenușii altfel, pulsa o vie viață culturală. Trăiau, iradiind cultură, ca și la Fălticeni de pildă, cîțiva scriitori și oameni de cultură. Care să fie explicația acestor miraculoase combustii spirituale? O datorăm în exclusivitate focarelor de cultură, care au fost școlile acestea prestigioase? V-aș ruga, ca unul ce ați respirat aerul tîrgului de odinioară și v-ați bucurat acolo de mireasma fructelor învățăturii de carte, să ne spuneți ce credeți în această privință?

■ În țara mică, de dinainte de 1918, cultura trebuia să se dezvolte major nu numai în cele două centre universitare, București și Iași, dar și în acele orașe ale țării care aveau licee și școli normale: Craiova, Ploiești, Constanța, Bacău, Galați, Fălticeni, Bîrlad, Botoșani și altele cîteva. Cum presupuneți și dv., aceste școli secundare, așa li se spunea atunci, unele cu tradiții care urcau pînă în prima jumătate a secolului trecut, erau într-adevăr focare de cultură, căci cereau un număr de profesori secundari dintre care atunci se recrutau oameni de știință și literatori remarcabili. Existau printre ei adevărați savanți sau scriitori de renume, unii cu studii în străinătate. Ei se bucurau de un prestigiu deosebit, erau împreună cu profesorii de muzică, cu magistrații, unii avocați, medici, ingineri, ofițeri, elita orașelor noastre. Neavînd sarcini didactice exorbitante (14 ore de cursuri săptămînal), ei se puteau consacra studiilor, literaturii, criticii literare, muzicii. Iar liceul, avînd pînă în 1928, opt clase și fiind împărțit în trei secții: clasică (aceasta abia mai exista în cîteva orașe ale țării), modernă și reală, căpăta în mod firesc preocupările unor facultăți ale școlilor superioare de după 1930 pînă astăzi. Voi pomeni de Iacob Antonovici, care a ajuns mai tîrziu episcop de Huși; el a publicat mai multe monografii istorice și 5 volume de **Documente bîrlădene.** Și pot spune că publicațiile lui au contribuit și ele la întărirea pasiunii mele pentru studiile istorice. Fiul său, C. Antonovici, institutor la o școală primară din Bîrlad, se ocupa cu geografia fizică și a publicat, cred, chiar în anii studiilor mele universitare, în **Buletinul societății române regale de geografie,** un studiu despre albia veche a rîului Bîrlad la vărsare. În urma unor cercetări pe teren, el susținea că, în antichitate, Bîrladul se vărsa direct în Dunăre și că Herodot ne descrie situația aceasta, iar nu cea actuală, care s-a realizat de multă vreme. Nu este de mirare dacă în unele din aceste orașe apăreau și reviste literare și științifice. Și Bîrladul avea și el asemenea reviste, pe care le citeam din cînd în cînd. Din una din ele, **Scrisul nostru,** condusă de poetul G. Tutoveanu, am aflat în 1929, ca elev în ultima clasă a liceului, multe lucruri noi despre Philippide și despre elevii săi. Ar fi multe de spus despre Bîrladul cultural de atunci. Unele informații prețioase se pot găsi în autobiografia unuia din profesorii mei din acea vreme, G. D. Neștian, vutcănean, ca și mine, pe care am publicat-o eu în **Bîrladul odinioară și astăzi, oameni și fapte,** II, București, 1982.

Dar cred că mai e o explicație a acestui fenomen pe care îl aveți în vedere: universitățile și celelalte școli superioare din Iași și București nu puteau cuprinde toate forțele intelectuale ale țării, care erau ceva mai numeroase. Pe atunci nu existau institute de cercetare științifică în care ele ar fi putut fi încadrate. În mod fatal aceste forțe se risipeau în orașele mai mari ale țării, unde lucrau în condiții vitrege, totuși puteau lucra.

— Încă din acei ani v-ați simțit atras, probabil, de disciplinele umaniste, de studiul limbilor și literaturilor în special. Ce a decis aceasta, cum s-a făcut de ați apucat pe un asemenea drum?

■ În primul rînd, venerația pe care familia mea o avea pentru N. Iorga și faptul că în familia mea se găseau unele cărți ale acestui învățat, rămase de la unchiul meu, mort pe frontul dobrogean. Tot de la unchiul meu mai rămăseseră sute de numere din revistele conduse de Iorga sau de adepți ai ideilor sale (mă refer la revista **Ramuri**). În al doilea rînd, faptul că în clasele a II-a, a III-a și a IV-a ale liceului, care coincideau cu clasele a VI-a, a VII-a și a VIII-a ale școlii generale, de azi, am avut profesor de istorie pe Petru Constantinescu-Iași, ale cărui lucrări ne erau cunoscute (el ne-a vorbit la orele de curs despre teza sa de doctorat: se tipărea atunci, și, printre altele, și cu banii unor elevi de la liceul din Bîrlad), și care a devenit, cînd eu eram în clasa a IV-a a liceului, profesor universitar. Dar toate aceste condiții ale vieții mele de elev m-au îndrumat spre studiul istoriei. Lingvistica mi-a devenit o pasiune în clasa a VI-a a liceului, cînd studiam zilnic limba greacă veche. Începusem a învăța gramatica limbii grecești în vacanța dintre clasele a V-a și a VI-a a liceului (1928), — pe un manual de Iuliu Valaori pentru seminariile teologice, — dintr-un interes pentru limbi, care s-a manifestat la mine prima oară în clasa a V-a, cînd am învățat singur elemente de limbă engleză (la liceul meu se studia italiana). Dar studiul limbii și lumii grecești vechi m-a captivat atît de mult în cursul clasei a VI-a, încît m-am hotărît atunci să devin un specialist în filologia clasică. În volumul deja pomenit, din 1983, am arătat și ce împrejurări m-au determinat să mă ocup în anii 1928—1929 și 1929—1930 foarte serios cu limba greacă (am tradus atunci și vreo 10 sau 20 de pagini din Herodot). În clasa a VII-a a liceului am început a studia limba slavă veche, pe manualul lui A. Leskin. Totuși în liceu am rămas pînă la urmă la ideea de a mă specializa în istoria antică, căci în ultimele două clase ale liceului eram cucerit de erudiția și retorismul nobil al operelor lui V. Pârvan, fost și el elev al liceului din Bîrlad. Nu eram încă pasionat de lingvistica românească și de literatura română sau de literatura mondială. Pasiunea pentru ele a început să mă stăpînească în anii de studii universitare. Trebuie însă să spun că în liceu am căpătat o concepție fermă despre structura societății, aceea a lui D. Gusti; mi-o însușisem în ultima clasă a liceului, cînd s-a introdus în liceu sociologia, datorită reformei învățămîntului din 1927: manualul lui Petre Ionescu, singurul ce a putut apărea atunci pentru uzul liceelor, pleca de la teoria lui Gusti și dădea o impresionantă bogăție de informații.

— Studenții filologi, cei mai mulți, sînt fascinați de literatură și mai puțin tentați de studiul limbii, considerat mai arid, mai străin unor porniri romantice, specifice vîrstei. Ați fost de la început chemat spre știința limbii? Au determinat această alegere modelul profesorului Alexandru Philippide și curiozitatea organică proprie dv. din totdeauna?

■ Nu m-am înscris la Universitatea din Iași, la specialitatea Limba și literatura română, decît pentru că filologul Giorge Pascu, profesor la Facultatea de Litere și filozofie din Iași, pe care l-am cunoscut datorită lui P. Constantinescu-Iași, m-a sfătuit, printr-un licențiat din 1930 al Universității ieșene, care a fost în 1930 — 1931 și asistentul lui Ibrăileanu, M. Panaite, să mă înscriu la Universitatea din Iași și anume la această secție. În volumul din 1983 am arătat și amănuntele înscrierii mele la Iași și la secția de Limba și literatura română. Fiind lîngă mine în momentul în care depuneam cererea de înscriere, Panaite m-a silit să adaug pe cerere, pe lîngă indicația că vreau să urmez Filologia clasică, și pe aceea că voi urma și cealaltă specialitate. Urmînd însă cursurile lui Philippide, Ibrăileanu, Bărbulescu, Pascu și Iordan, din 1930 pînă în 1933, m-am pasionat de istoria limbii române și de slavistică, mai puțin și de istoria literaturii române. Astfel, cursurile de filologie clasică au rămas pe al doilea plan. Dar citeam deja din al doilea an de universitate, lucrări franceze și germane de lingvistică indoeuropeană, (Th. Benfey, K. Brugmann, F. Sommer, A. Meillet, Th. Simenschy). Nu renunțasem de fapt la studiile clasice. Dar nu mai urmăream să obțin licența în filologie clasică. Concluzînd, trebuie să spun că, într-adevăr, datoresc împrejurării că l-am avut pe A. Philippide profesor, faptul că am început să mă ocup de lingvistica românească și generală și faptul că m-am pasionat de aceste studii.

Pasiunea mea pentru studiile lingvistice și de istorie era, începînd din ultimele două clase ale liceului, atît de puternică, încît nu mai aveam timp pentru studiul literaturii; și într-adevăr, citeam puțină literatură română și străină și puține studii de critică și istorie literară. De literatură și de știința literaturii m-am pasionat sub influența lui Ibrăileanu. Cursurile lui de istoria literaturii române moderne și cărțile lui de critică literară au intrat în formația mea spirituală de pe vremea studenției: aveam o concepție sociologică care era cea a lui Gusti, concepția lingvistică a lui Philippide, completată cu ce am învățat de la Iorgu Iordan și D. Găzdaru despre curentele lingvistice din secolul al XX-lea, și concepția de critică și istorie literară a lui Ibrăileanu, precum și concepția lui Philippide despre limba română și cea a lui Ibrăileanu despre literatura română. Pe aceste concepții s-a ridicat toată construcția mea de idei de mai tîrziu.

— Între străluciții dascăli ai studenției s-a numărat și G. Ibrăileanu. Ce au reprezentat pentru dv. și pentru generația din care faceți parte cursurile „magului“, cum a fost supranumit? V-ați găsit în acel timp în preajma acestui mare profesor al Universității din Iași, peste a cărui făptură cobora asfințitul?

■ În parte am arătat în răspunsul la întrebarea anterioară ce a reprezentat Ibrăileanu pentru mine. Cursurile lui erau fascinante, cum au recunoscut-o toți cei care au scris despre ele, (de altfel, și cele ale lui Philippide erau fascinante), și nu numai prin bogăția de idei, dar și prin calitățile lor formale, ele apropiindu-se de o coserie. Toți cei care îi audiam cursurile vedeam că Ibrăileanu aducea o viziune nouă în istoria literară românească, viziune pe care o consideram de pe atunci noi înșine — și pe drept cuvînt — marxistă. Iar ideologia lui literară și politică ne devenea de pe atunci scumpă și ne-am însușit-o și noi, ca ideologie conducătoare în viață. În **Convorbiri literare** din mai 1971 am publicat un articol de amintiri despre Ibrăileanu și de aprecieri asupra operei sale, articol pe care apoi l-a retipărit Ion Popescu-Sireteanu în volumul **Amintiri despre G. Ibrăileanu,** Iași, 1974. Dar dacă pe Philippide îl consideram deja de pe vremea studenției un mare savant, la rînd cu cei mai mari lingviști ai lumii, nu-mi dădeam seama atunci de valoarea reală pe care o avea opera lui Ibrăileanu. Trebuie să spun însă că nici astăzi, după părerea mea, opera sa nu e recunoscută în România așa cum ar merita; căci în străinătate, ea nu este deloc cunoscută, cum nu este cunoscută nici cea a lui Philippide. Desigur, eram prea neinformat atunci în domeniul criticii și istoriei literare mondiale, ca să pot medita asupra valorii metodologiei și concepției de istorie literară a lui Ibrăileanu. Eu mi-am dat seama de faptul că Ibrăileanu a fost unul din cei mai mari teoreticieni ai istoriei literare pe plan mondial abia după studiile făcute în Franța (1934—1935) și în Italia (1935—1937), cînd am putut să compar metodele sale de cercetare și ideile sale cu cele ale unor istorici literari și esteticieni ca G. Lanson, F. de Sanctis și B. Croce. Am văzut atunci că Ibrăileanu nu era întru nimic inferior acestora. Am putut apoi să înțeleg că, într-o vreme în care învățați ca A. D. Xenopol și filozofi ca Windelband și Rickert fundamentau istoria umanității ca știință, Ibrăileanu fundamenta ca știință, ducînd mai departe pe Taine și pe Brandes, istoria și critica literară. Și eu cred că a reușit. Este foarte important să știm aceasta într-o epocă în care un Roland Barthes a declarat că știința literaturii e mitologie și că el nu crede în ce scrie. Am de gînd să și scriu amănunțit despre aceste merite ale lui Ibrăileanu. Voi adăuga că totuși în vremea noastră un Savin Bratu l-a socotit pe Ibrăileanu un precursor al unor direcții structuraliste în critica literară, și pe drept cuvînt. Eu am și scris un articol despre aceste merite de precursor ale lui Ibrăileanu în volumul **Studii de stilistică, poetică, semiotică,** publicat de Universitatea din Cluj, în 1980 (de fapt o comunicare la simpozionul cu aceste teme, de la Cluj). Din nefericire, — și acum o regret mult — nu m-am găsit în timpul studiilor mele universitare în preajma acestui mare profesor decît prin audierea cursurilor. Este adevărat că odată am discutat cu Ibrăileanu probleme de poetică (trimit pentru amănunte la articolul meu de amintiri despre el). El era însă foarte familiar cu toți cei care-l abordau. Ibrăileanu își ținea cursurile într-o sală mică în care nu exista o catedră și nu era un spațiu separator între noi și el, așa că ni-l simțeam și fizicește la cursuri aproape de noi. Cred că am păstrat pînă acum note de la cursul pe care-l intitula „Epoca Alecsandri“.

— Într-un pătrunzător articol, din volumul pe care elevii și colegii vi-l consacră în semn de omagiu, la împlinirea vîrstei de 70 de ani, academicianul Iorgu Iordan crede, fără a putea dovedi „fie și stîngaci“, după cum menționează, că marele lingvist Antoine Meillet a fost pentru dvs. „modelul vrednic de imitat“ în anii de studii la Paris și Roma și mai tîrziu, bineînțeles. Care e adevărul, stimate Gheorghe Ivănescu?

■ Am fost trimis pentru studii de lingvistică la Paris de către Consiliul facultății de filologie, la recomandarea ultraelogioasă a profesorului Iordan. Deja la cursurile sale, prof. Iordan ne vorbea cu entuziasm despre acest lingvist, pe care unii îl considerau cel mai mare lingvist al epocii, și care era, în cel mai rău caz, unul din cei mai mari ai epocii și ai tuturor timpurilor. Pot spune că, pe cîteva din cărțile sale, am învățat la Paris și după aceea, lingvistica indoeuropeană și mi-am pus probleme noi în lingvistica generală. Deși nu eram întotdeauna de acord cu el în problemele de lingvistică generală, doctrina lui m-a influențat puternic, iar multilateralitatea preocupărilor lui lingvistice mi-a apărut ca un ideal al muncii științifice. Desigur, faptul că-și permitea să se pronunțe cu privire la fapte din limbile cele mai deosebite m-a impresionat, cum a impresionat și pe mulți alții. Cum spuneți dvs., se datorește curiozității mele faptul că m-am ocupat de mai multe familii de limbi. Dar, în domeniul lingvisticii, această curiozitate mi-a fost trezită de cărțile lui Meillet, care au fost studiate atît de mult de mine la Paris și după aceea. Lectura repetată a acestor lucrări trebuia să mă determine, chiar fără să fi vrut, să mă ocup și cu alte limbi decît cele romanice și cele clasice Are dreptate prof. Iordan cînd spune că Meillet a fost considerat de mine un model vrednic de imitat. Fac precizarea că n-am avut fericirea de a audia la Paris cursurile sale, căci în anii ultimi ai vieții sale el nu mai vedea și nu se mai putea deplasa în Paris decît condus de soția sa. Cu toate abaterile mele de la concepțiile lui Meillet, în anii de studii la Paris, cînd am urmat cîteva din cursurile celui mai însemnat elev al său, J. Vendryes, am devenit un adept al multor teorii ale lui Meillet, așa că pot spune că, alături de zeci de lingviști din Europa din prima jumătate a secolului nostru, mă integrez și în școala lingvistică a acestui învățat. Dar, bineînțeles, Meillet era un model greu de realizat și nici nu mi-am propus să cunosc bine atîtea limbi cîte știa el, desigur și din cauza memoriei mele, care nu se putea compara cu a lui.

— Ca profesor la Facultatea de litere din Iași ați fost martorul prezenței la Iași a lui G. Călinescu. Sînt anii în care criticul a lucrat la monumentala „Istorie a literaturii române“. Ce impresii păstrați de atunci, cum vă apare astăzi trecerea lui Călinescu prin Iași?

■ Am asistat de multe ori la cursurile și seminariile lui Călinescu din 1938 pînă în 1943 (eu eram în acești ani asistent universitar). Cum știe toată lumea, el era fascinant în expuneri și în conversație. Ne întîlneam des la Institutul de filologie română „Alexandru Philippide“, care a deținut, rînd pe rînd, diverse săli ale Facultății de litere. În anii de pînă prin 1940 sala Institutului era chiar sub decanatul și secretariatul de azi (și de atunci) ale facultății. Eram în anii cînd scria **Istoria literaturii române** și venea des la Institut ca să ia cărți de literatură modernă de la Biblioteca Seminarului de Istoria literaturii române moderne, găzduită în sala Institutului. Își alegea un teanc de 20—30 de cărți, poate și mai multe le lega cu sfoară și le ducea acasă (nu utiliza o servietă). Acolo am făcut cunoștință, acolo am discutat de mai multe ori cu dînsul. Voi relata altădată aceste discuții. Cînd a auzit că am studiat doi ani de zile la Roma, ca membru al Școlii române din această metropolă (Academia de Romania, astăzi **Biblioteca română din Roma**), a început să-mi acorde o prețuire — cel puțin așa mi se părea —, pe care mi-a retras-o însă în 1940, cînd și-a format o idee greșită despre mine. Eu am rămas oricînd la vechile sentimente pe care le aveam pentru el. Îi împrumutasem, cînd lucra la **Istoria literaturii române,** cartea lui Gaster, **Crestomathie română** (două volume), l-am vizitat de mai multe ori acasă (strada Ionescu, 4, unde stătuse mai înainte profesorul D. Găzdaru), iar după 1940, cînd locuia în București și venea din cînd în cînd la Iași, apăream și eu la Universitate printre cei care îl înconjurau la prima sa oră de curs făcută după sosirea sa: N. I. Popa, C. Botez, soția acestuia (ultimii doi au apărut în **Bietul Ioanide** sub numele de **Smărăndache** și **Smărăndăchioaia**), poate și C. Balmuș. Cu aceste ocazii, el ne comunica stiri noi, aprecieri noi. Nu voi povestiti aici decît felul cum s-a prezentat la o oră de seminar (lunea dimineața, de la 8 la 10, în sala de la subsol a Institutului), cred, prin ianuarie 1941. A făcut o lecție despre estetica lui Hegel. A venit cu un exemplar princeps al **Esteticii** lui Hegel, rupt în două și legat de aceea cu sfoară, pe care-l cumpărase, desigur, de la un anticar din țară sau din străinătate. Eu citisem deja integral sau parțial mai multe studii despre filozofia lui Hegel: pasajele din istoriile filozofiilor moderne de Höffding, Fouillée, Guido Calogero, precum și studiile speciale ale lui Croce, Gentile, Kuno Fischer, Bäumler: și citisem și opera lui Hegel, **Enciclopedia științelor filozofice.** Am constatat însă cu surprindere că expunerea lui Călinescu era cu totul personală, că nu semăna cu nimic din ce citisem, și că ea nu trăda totuși pe Hegel. Nu lăsa pe studenți să scrie ce spunea, le cerea să asculte cu atenție ce spunea el. Dar, desigur, conținutul lecției lui cu idei atît de personale despre Hegel, a intrat în articolul său despre Hegel publicat la puțin timp după aceea în **Vremea,** apoi în volumul **Scriitori străini.**

Nu sînt de părerea acelora care cred că a fost nedreptățit Călinescu, dîndu-i-se în 1937 lui Octav Botez catedra pe care o avusese Ibrăileanu. Octav Botez era cu aproape două decenii mai în vîrstă decît Călinescu și merita să fie profesor universitar. Pe atunci nu se putea crea un al doilea post de profesor universitar cu aceeași materie, iar a deține un post de conferențiar universitar era o situație destul de înaltă în societatea noastră. Călinescu merita desigur de atunci un post de profesor; dar să nu uităm că, dacă I. Iordan n-ar fi luptat cu diverse forțe adverse pentru încadrarea lui Călinescu în Universitatea din Iași, el ar fi rămas în afara universității pînă în 1944—1945. Călinescu era de pe atunci un fel de miracol, deși, bineînțeles, activitatea lui

(continuare în pag. 14)

Gr. I.

george lesnea

postume

*
* *

Calul tatii, unde eşti —
Unde-i coama ta de aur
Ca la uşi împărăteşti
O lumină de tezaur.

Te-ngrijeam ca pe-un flăcău
Şi în clipele mai grave
Şi la bine şi la rău
N-ai rămas fără potcoave.

Amîndoi ne tot temeam
De obuze şi de tunuri
Însă teferi reveneam
Fără de străine bunuri.

Cînd călare, cînd pe jos
Te cruţam pe cît se poate
Nu purtam nici bici hidos
Nici o vargă pe la spate.

La oricare încercări
Am rămas tot buni tovarăşi
Ne duceam spre depărtări,
Reveneam la posturi iarăşi.

Te-am iubit şi ţi-am fost drag
Pînă ne-am întors în ţară
Cu nădejdea ca un steag
Într-o nouă primăvară.

*
* *

Bine e ca să fii om —
Suflet înflorit în pom
Sau sub cerul cumsecade
Să dai felurite roade.

Prin păduri de pini şi brazi
Să faci ieri din ce-a fost azi,
Să te-asemeni cu haiducii
Sufletul să-ţi cînte cucii.

Peste struguri să fii domn,
Noaptea să-i mîngîi prin somn,
Peste văi şi peste clinuri
Să scoţi cîntece din vinuri.

Noaptea, pe cînd treaz zîmbeşti
Să spui cerului poveşti.
Stelele ciulind urechea —
Cearā-ţi orişicînd perechea.

Cu o vorbă cînd te rogi
Tu să-i vindeci pe ologi.
Şi să faci să vadă orbii —
Toate gîzele şi corbii.

Dar cînd răsări-va raiul,
Îngerii şi-or pierde graiul.
Şi mişcînd din crengi şi ramuri
Semn ne-o face dela geamuri.

*
* *

Munţii mari pe gînduri tac,
Vîntul nu mai ştiu ce-ndrugă.
Un şuvoi, ţîşnind din lac
Către văi o ia la fugă.

Aud dangăt de dulăi,
Visător mă simt şi teafăr
Şi departe colo-n văi,
Văd un foc ca un luceafăr.

Sub al neclintirii clint,
Pe cînd noaptea stînci îmbracă,
Păstrăvii cu bot de-argint
Stele ciugulesc din apă.

Jnepenii-s de rouă uzi
Apele-au rămas afară
E-o tăcere că auzi
Zorile-n văzduh cum zboară.

Parcă sînt şi parcă nu-s,
Am uitat de spinii ghimpezi.
Că voi merge spre apus
În curînd cu ochii limpezi.

C-am să plec spre-un negru plai,
Nu-i nimic. S-a stins furtuna
De cînd lumea-i lume aşa-i
Şi-o să fie-ntotdeauna.

---

corneliu ştefanache

întîlnire tîrzie

Valeria stătea în primul scaun din faţă, lîngă o femeie, la spatele ei, Ion, care adormise sprijinindu-şi capul pe umărul lui Ieronim, iar acesta, cu ochii aţintiţi asupra ferestrei, urmărea lunecarea lină a unui şir de plopi. Autobuzul lăsase în urmă singurul orăşel de pe traseul pe care trebuia să-l facă zilnic, dintre reşedinţa de judeţ şi o comună îndepărtată, tocmai în munţi. În afară de statuia de bronz a unui soldat cu armă şi cască din primul război mondial, Ieronim nu mai recunoscuse mare lucru din fostul tîrg prin care îi trecuse de-atîtea ori copilăria. Întîlnise nişte blocuri asemănătoare oricărui oraş, văzuse macarale, buldozere, movile de cărămidă şi oameni lucrînd ca pe orice alt şantier. Însă acum, pe drumul şerpuind printre vii, toate începuseră să fie ceea ce fuseseră cîndva. Nu-l mai legăna autobuzul, ci simţea hurducăiala căruţei, umărul lui se lipea de cel al tatălui său, potcoavele scrîşneau în pietriş, stîrnind praful ridicat spre el cu mirosul sudorii de pe crupele cailor, iar soarele îi tremura în ochii ce nu se mai săturau să privească. Nu-i mai era nimic străin. Îl recunoşteau butucii de vie zăriţi dincolo de gardurile de măcieşi împovăraţi de flori şi albine, nucii aliniaţi la marginile şanţurilor spuzite de albăstrele şi bănuţi de păpădie, stîlpii de telegraf, sîrmele cu zumzetul lor neîntrerupt, cumpăna fîntînii la care se opreau de fiecare dată, să adape caii, turnînd apa în jgheabul lemnului înverzit de mătasea broaştei, podul, uriaş pentru înălţimea copiilor, cu bulboanele de sub el, unde se cufundau vara să caute în cotloanele lor cleni şi scobari lunecoşi ca pietrele şlefuite de şuvoaie, crucea aplecată peste mormîntul unui drumeţ prešchimbat acolo, la margine de şosea, în pămînt şi rădăcini, ruinele unor cazemate cotropite de rugii lungi şi ţepoşi ai murelui, bornele de kilometraj spoite cu var, livezile de meri coborîndu-i în cale de pe povîrnişurile lor, cîinii tolăniţi sub căruţele din coşurile cărora caii deshămaţi ronţăiau lucerna proaspăt retezată de coasă, bărbaţii şi femeile cu mîinile streşină la ochi, să vadă cine trece pe drumul mare, în răgazul ce şi-l luau din trudă, pălăriile şi basmalele de pe capetele acestora, decolorate de prea mult purtat, ochii lor calmi, obosiţi, indiferenţi, ca şi cînd ar fi privit neantul, mîinile lucind în soare, ca tăiate şi lustruite din lemne vechi... Da, era drumul copilăriei sale, bolovănos, întărit de cine ştie cîte roţi de căruţă, de copite cu şi fără potcoave, de picioare încălţate ori desculţe, dar mai ales de nădejdile şi deznădejdile celor ce trecuseră an după an de-a lungul lui. Peste bolovanii mărunţiţi şi prin norii de colb, oamenii îşi duceau butoaiele cu vin, balercile cu ţuică, putinile grele de brînză, coşurile încărcate cu mere şi struguri, sufletul plin de speranţe, copiii la şcoli, recruţii la armată, bolnavii la doctor, încurcăturile la avocaţi, ca să se întoarcă apoi, spre seară, cu sacii de grîu şi porumb, cu traiste burduşite cu zahăr şi bidoane cu ulei, cu chiote şi înjurături, cu peşte sărat, cu mărgele pentru iubite şi pînzeturi pentru neveste, ori doar cu zdrăngăneala goală a fierăriei şi a lemnului căruţei sau chiar numai cu biciul în mînă, gata să scuipe la picioarele oricui şi să ridice pumnii, dar niciodată neîncetînd acest du-te-vino ce-i ţinea legaţi de lume. Cunoştea drumul ca pe liniile din propriile-i palme, îl străbătuse cu bunicii, apoi cu părinţii, deobicei la spatele acestora, cocoţat pe cine ştie ce încărcătură, privind înainte printre capetele lor şi-ale cailor, printre gîturi arse de soare, şi ger, cu pielea tăbăcită ca a animalelor din ham, fiindcă purtau şi ei, oamenii, tot un fel de ham... Plecase oare din sat să scape de hamul acela, al pămîntului?... Nu-şi putea răspunde. Dacă ar fi închis ochii şi n-ar mai fi văzut rotirea multicoloră din fereastră, s-ar fi simţit la fel ca în nopţile lui de insomnie, cînd, ascultînd zgomotele înăbuşite ale oraşului, se întreba prosteşte ce mai avea de pierdut pînă la sfîrşitul vieţii...

Brusc, drumul lui dispăru, acoperit de stratul de bitum. Şoferul de pe autobuz fusese nevoit să frîneze şi să ocolească un porc ce îi ieşise pe neaşteptate în cale. Ieronim întîlni în clipa aceea ochii roşii ai porcului ce se retrăgea greoi şi speriat spre şanţ, şi-l auzi pe Ion, care se trezise, spunînd : Încă două-trei minute, şi-am ajuns, frăţioare !...

Deja se zăreau printre pomi acoperişurile primelor case. Puţin mai tîrziu, în fereastră începură să se înşiruie garduri şi porţi, podeţe peste şanţuri, pereţi vineţii, ogrăzi pardosite cu trosnet şi, cînd şi cînd, cîte un moşneag sau vreo babă ori vreun copil fugind după autobuz. Apoi rămaseră în urmă, rînd pe rînd, biserica, şcoala, şi scîrţîitul frînelor se auzi din nou. Acum chiar ajunseseră. Coborî din autobuz printre primii. Ion mai rămase să vorbească ceva cu şoferul, iar cumnată-sa se oprise lîngă el şi tăcea, potrivindu-şi baticul pe cap. Un bărbat cu o pălărie jegoasă, cu obrajii neraşi, trecu pe lîngă ei şi îl privi lung, apoi îşi văzu de drumul lui. Ieronim îl urmări cu privirea pînă ce cămaşa albă a omului, cu mînecile suflecate, dispăru pe-o uliţă. Abia atunci faţa acelui bărbat întineri, chipul lui deveni copil şi Ieronim îl puse să stea în bancă, în dreapta sa, şi să-i arate palmele înnegrite de cojile de nucă şi se văzu pe sine, uitîndu-se în propriile-i palme, la fel de murdare... Da, nu se înşelase, acesta era fostul său coleg de bancă din clasele primare. Reuşise să-l recunoască, dar nu-şi mai amintea numele său. Cînd fu gata s-o întrebe pe cumnata-sa despre asta, Ion sări din maşină şi-l bătu vesel pe umăr : Hai, că nu ţi-o fi teamă să înaintezi.

Nu-i răspunse. Porniră toţi trei şi, aproape de casă, autobuzul îi ajunse din urmă, continuîndu-şi drumul lui. Poarta era încuiată. Ion zgîlţîi de mînerul ei de cîteva ori şi îşi strigă mama. Îi răspunse o vecină, care tocmai trecea prin dreptul lor : N-o mai strigaţi, e la biserică... Îi dau eu de veste, că tot într-acolo mă duc...

În urma femeii, Ion le spuse : Vina-i a mea, eu i-am pus broască la poartă, cu cheie în regulă...

Şi cum, stăm aşa aici ? întrebă Valeria.

Cum să stăm ? se miră bărbat-su şi, rînjind în felul lui, se săltă cu braţele pe poartă : O deschid pe cea mare în cinstea lui frate-miu, ha, ha...

Intrară în curte, Ion închise poarta la loc şi-i arătă cu mîna o masă improvizată, sub un prun, cu picioarele înfipte în pămînt şi butuci aşezaţi în jurul ei drept scaune. Cînd se apropie de ea, Ieronim înţelese ce se întîmplase cu nucii de la poartă şi îl întrebă : De ce i-ai tăiat ?

Îmbătrîniseră, răspunse Ion. Şi apoi prea întunecau ceardacul şi curtea. Mama, la bătrîneţea ei, are nevoie de cît mai multă lumină...

Se aşezase pe un trunchi şi îşi trase între picioare geanta mare de vinilin cu care venise. Scoase din ea o sticlă de votcă şi-i răsuci dopul de tablă, pînă ce îl desprinse. N-avem pahare, mai spuse el, dar trebuie să bem, să omorîm în vreun fel timpul... Poftim !...

Ieronim refuză şi cumnată-sa sări imediat cu gura : Bea numai tu, Ioane, ca să te ramoleşti de tot...

Şi ce ? întrebă el după prima înghiţitură.

Păi, uită-te, la Ieronim, e mai mare ca tine dar nici păr alb, nici cute pe faţă, nici burtă, pe cînd tu mai bine te-ai mai privi în oglindă, înainte de-a duce sticla la gură.

Asta-i diferenţa, femeie, spuse el rîzînd iar. Diferenţa dintre cei cu mapa şi cei cu sapa... Aşa-i Ieronim ?

N-avea ce să-i răspundă. Ce i-ar fi putut spune ? se întrebă el, mirîndu-se în sinea lui. Zîmbi în silă şi ridică din umeri. Vorbise destul cu fratele său, acum vroia să-şi vadă mama, casa, să se plimbe prin curte, prin grădină. Îşi aprinse ţigara şi se duse la fîntînă. Din lăuntrul ei venea un aer proaspăt şi răcoros. Puse mîna pe lanţ, fu gata să dea drumul găleţii, dar se răzgîndi şi se întoarse la masă. Ion continua să bea şi să vorbească. Povestea o întîmplare din combinatul unde lucra însă el părea să nu-l audă. Se gîndea că ar fi putut veni aici cu Natalia. La început chiar ea îl rugase, mai tîrziu, însă, nu mai pomenise niciodată despre dorinţa asta. De ce nu o adusese aici ?... Îi fusese ruşine s-o vadă printre ai săi ?... Nu, pur şi simplu amînase mereu plecarea, aşa, fără nici o cauză, cum amînase în anii aceia şi căsătoria lor... Acum nu mai era posibil, nici n-ar mai fi avut curajul să-i propună. Se mulţumea să se întîlnească săptămînal cu ea, să o însoţească la vreun concert sau la vernisajul vreunei expoziţii, să discute despre ultimele noutăţi apărute în librării ori despre filmele văzute... şi cam atît. Ce om ciudat eşti tu, Ieronim!... Oare ale cui erau aceste cuvinte, ale Nataliei sau ale lui Matei ?... Poate i le spusese şi ea, şi nu o dată, dar el îşi amintea de ultima întîlnire cu arhitectul. Da, Matei le rostise şi se întrebase apoi dacă nu cumva Natalia era o închipuire. Poate aşa şi era, el o forţase să trăiască în el pe o altă Natalie, un fel de soră, care să îngrijească un bolnav, şi nu o şefă de lucrări dintr-o clinică universitară... Bolnavul Ieronim Masaru ?!... Nu era exclus, într-un fel sau altul toţi oamenii erau bolnavi de cîte ceva, nu atît fizic, cît psihic. De asemenea boli, în care ţi se extirpă un lob de plămîn, vezica biliară sau o bucată de intestin, mai există şansa să te desprinzi ,pe cînd de celelalte... Oricum, căutase o astfel de soră, probabil inconştient, îi dăduse viaţă, o modelase după imaginaţia lui şi arhitectul, fără să vrea, rostise adevărul. Cealaltă Natalie, la care se va duce acum Matei, la rugămintea lui, nu va înţelege iar ce se întîmplă cu viaţa acestui om ciudat, numit Ieronim Masaru. Şi laş, mai adăugă el. Nu avusese curajul s-o întîlnească şi să-i relateze toată povestea aceea, din care el nu mai ieşise cercetător la institutul de istorie, ci un biet muzeograf, un oarecare, împins mereu spre margine... Dar acum, în faţa mamei, va trebui să vorbească, amînase ani în şir, bătrîna îl mai ştiuse, pînă în toamnă, tot la Universitate, predînd studenţilor. De atunci trecuseră aproape zece ani şi, între timp, el suferise încă o înfrîngere. Nu, acum va spune tot, pe înţelesul bătrînei...

La ce te gîndeşti, Ieronim ? întrebă Ion şi el, luat prin surprindere, spuse aproape fără să gîndească : Nu ştii ce mai face învăţătoarea Hermeziu ?

N-am mai văzut-o de ani de zile...

Ba eu m-am întîlnit cu ea chiar luna trecută, interveni Valeria. E neschimbată, deşi a ieşit cam demultişor la pensie. Ce griji are ? Băiatul e aranjat acolo, unde lucrează, fata stă cu ea... e profesoară la tîrg... Ginerele e director la combinatul vinicol. Fac amîndoi naveta...

Cu autoturismul tot să faci navetă, mîrîi Ion. Da de ce te interesează doamna Hermeziu ?

Fiul ei, arhitectul, îmi este bun prieten, răspunse Ieronim. De cînd s-a stabilit în oraşul în care trăiesc eu ne întîlnim des...

Aha ! făcu Ion. Am să vin şi eu o dată să văd oraşul ăla al tău, mai adăugă el luînd iar sticla de pe masă. Dar nu mai apucă s-o ducă la gură, se deschisese poarta şi mama lor înainta încet spre ei. Ieronim se ridică, făcu doi paşi spre ea şi se opri. Aproape să n-o mai recunoască. În cei doi ani, de cînd nu mai fusese pe acasă, bătrîna se gîrbovise, rău, trupul i se împuţinase, avea faţa uscată şi gălbuie, iar ochii, lăcrimoşi, păreau să-i tremure.

Ieronim, tu, mamă ?! spuse ea apropiindu-se cu paşi mărunţi de el. Nu, nu-mi vine să cred.... Şi eu, proasta, doamne iartă-mă... tocmai astăzi m-am dus la biserică, în loc să stau acasă şi să pregătesc ceva... N-am fiert nimic, că eu dacă mănînc un ou pe zi îs mulţumită... Şi poarta încuiată cu cheia !... V-am mai ţinut şi-n drum, dragii mei... Însă trebuie să încui... Înainte de război nici uşa casei n-o încuiam... îs alte vremuri... Ce mă fac eu că n-am pregătit nimicuţa ?...

Am adus noi de-ale gurii, o întrerupse Valeria...

Da, aţi adus... şi se opri privindu-i, în vreme ce două dîre subţiri, lucioase, începură să i se prelingă de la rădăcina nasului spre bărbie, făcîndu-şi loc printre zbîrciturile obrajilor. Ieronim trebui să se aplece ca ea să poată să-i sărute fruntea. Simţi mîinile ei, strîngîndu-i uşor faţa, mai aspre şi mai obosite ca oricînd. Le sărută pe rînd şi, cuprinzînd-o cu braţul de umeri, o conduse spre masă. Cîteva mi-

---

antoaneta apostol

plecări

Plecăm ca păsările toamna
Spre ţărmuri calde fără ploi
Şi iarna-i tristă, părăsită
'N copacii care plîng de goi

Dar cine ştie ce se-ntîmplă
Sau ce-a gîndit acel plecat
Prin somnul inundat de vise
N-a mai semnat nici un contract

Plecăm, plecăm fără-a ne-întoarce
Clepsidrele vor sta pe loc
Şi-n dansul de cireşi şi fluturi
Vom fi cuprinşi de nenoroc

orologiu

Nu-mi irosi lumina
Şi filele curate
În care orologiul
Tăcerilor se zbate

Nu-mi irosi amurgul
În ceţuri mari de sînge
Unde se zbate apa
Curată ce mă strînge
La pieptul alb al nopţii
Sub care mi-am ales
Nestingerea şi graiul
Ce nu-s de înţeles.
Nu-mi irosi lumina
Şi umbrele deodată
Atîta timp cît iarba
Tresare-înfiorată
Atîta timp cît drumul
Încă mai este drum
Cît vîntul nopţii bate
În lungi tălăngi de fum

trecere

Îmi surpă drumul paşii tot mereu
Şi-o lacrimă s-a rătăcit pe gene
Se-adună cîte-un vînt la pieptul meu
Şi prin oglindă mă răpesc sirene.

Privesc a toamnei arămie palmă
Cu urma rătăcită într-un vis
Pe lunga apă trece în lunecare calmă
Poemul care încă nu s-a scris.

Prin ce amurguri va cădea încet
De-o lance săgetat la asfinţit
O pasăre cu plînsetul secret
Şi aripa muiată-n infinit.

nute, bătrîna nu mai fu în stare să vorbească. Rămase încremenită pe trunchiul pe care se aşezase şi îşi mişca încet ochii de la unul la altul, ca şi cum ar fi vrut să se încredinţeze că nu se înşela, că erau fiii şi nora ei. Cînd îşi reveni, o sărută mai întîi pe Valeria, pe urmă pe Ion, şi începu : Vezi, Ieronim, ce-am ajuns ? Nu mai am nici o putere... Am săpat ieri mormîntul tatălui vostru, am răsădit cîteva flori pe el şi gata, m-am istovit...

Dar te doare anume ceva ? întrebă Ieronim şi bătrîna îl privi încurcată. Nu-i răspunse decît după ce-i dădu Valeriei cheile casei, să pregătească masa : De cînd îmi amintesc, şi asta-i de la moartea lui taică-tu, totdeauna m-a durut cîte ceva, dar atunci eram în putere, nu luam în seamă. Acum şi fără putere, şi dureri din cap pînă-n picioare...

Poate e bine să te vadă un doctor, insistă el.

Ce să facă doctorul cu mine ? răspunse ea. Bătrîneţea nimeni n-o lecuieşte. De aceea mă mai duc şi eu la biserică, mai îngrijesc mormîntul bărbatului, că acuşi vine vremea ca să mă duc la el... O, m-a luat gura pe dinainte, trăncănesc numai de mine... Tu cum ai călătorit, Ieronim ?...

Bine, mamă, răspunse el.

Bine, repetă ea şi iar îl privi încurcată, frecîndu-şi încet mîinile. Şi tu, mai zise ea, întorcînd capul spre Ion, tot cu sticla... N-ai mai avut răbdare să vin şi să-ţi dau nişte pahare...

Păi azi nu-i o zi ca toate zilele, răspunse Ion în glumă.

Da, admise bătrîna, numai că tu faci din toate zilele prilej de băutură. Ce crezi tu, dacă taică-tău nu se apuca de băut, n-ar fi trăit şi-acuma ? Ar fi trăit... El a avut însă necazuri grele, Ioane, cum ştii... Băiatul la puşcărie, pe urmă a venit despărţirea de pămînt şi de vite... Dar tu ce motiv ai să torni în tine mereu ?...

Beau de bucurie, spuse el în zeflemea. Mă înghesuie bucuriile, mamă...

Tot ele te-au înghesuit să părăseşti gospodăria asta, s-o laşi în paragină... Că ce mai pot mîinile mele, le vedeţi cum arată, şi întinse mîinile spre el. Nu-ţi era bine aici... Ai pierdut şi lotul de folosinţă, s-a dus naibii orice nădejde...

Ion se sculă şi spuse, de parcă maică-sa n-ar fi fost acolo, în faţa lui : Mă duc la socru-meu, să-l chem şi pe el la masă, că îi singur.

Bătrîna nu mai scoase o vorbă pînă ce nu-l văzu plecat. Cînd rămase numai cu Ieronim, continuă cu vocea mai scăzută decît înainte : L-ai văzut ? N-ai cu cine te înţelege. Aşa şi-a ridicat toată comuna în cap. De aceea l-au dat afară din postul de brigadier. Post darnic, mănos... unii, în asemenea funcţii, nu mai pot de bine... Dar a întors spatele şi du-te unde vezi cu ochii... S-a luat după alţii... Că la fabrică curge miere şi lapte... A rămas comuna noastră numai cu babe şi moşnegi, să chinuie pămîntul, să ţină gospodăriile, să crească nepoţii... Cînd o să moară şi bătrînii ăştia, ce-o să fie ?... Da, frate-tu a făcut pasul cel mai rău din viaţa lui, iar acum bea... Nenorocirea e că şi fiusu îi calcă pe urme... N-a fost în stare să termine nici profesionala la care s-a înscris... Cînd venea pe la mine, gata, şi dibuia damigenele, bea pe ascuns... Cum l-am crescut eu pe Ion şi iată ce-a ajuns ! Nimeni nu mai vrea să audă de el...

Poate a avut şi Ion dreptate, spuse Ieronim.

Ochii bătrînei se întunecară şi din nou începură să i se prelingă lacrimile pe obraji. Le şterse încet şi spuse : Cu dreptatea îţi faci numai rău, Ieronim... El cu dreptatea lui, tu cu a ta şi eu, mama voastră, cu lacrimile... Aşa-i?... Numai cîte lacrimi am vărsat cînd am auzit că nu mai eşti acolo, la Universitate... De ce mi-ai ascuns, Ieronim ? Să aflu de la străini...

De ce te-aş mai fi îndurerat ? îi răspunse el. Tot nu se mai schimba nimic...

Şi nu s-a putut să rămîi acolo, mamă ?

Cum să-i explice, ce vorbe să găsească pe înţelesul ei ? Spuse numai atît : Nu, nu se mai putea.

Acum unde lucrezi, ce post ţi-au dat ?

Trebuia să ajungă şi la asta. O clipă fu gata să-i povestească despre anii petrecuţi în institutul de istorie însă gîndul acesta aproape îl înspăimîntă. Dacă ea ar fi aflat, că fusese iar dat afară, din alt post, i-ar fi si mai greu. Îi răspunse, stăpînindu-se să fie calm : Lucrez la un muzeu...

Doamne, dumnezeule ! se miră îndurerată bătrîna. Ai învăţat atîta carte să rupi bilete şi să încasezi bani la intrarea în muzeu ?... Păi am fost şi eu o dată la un muzeu şi-am văzut ce fac ăia acolo. Ca la cinematograf... Rup bilete...

Nu, mamă, încercă Ieronim să-i explice, dar bătrîna nu-l lăsă : Iată mulţumirea mea la bătrîneţe. Şi mulţumirea voastră, Ieronim. Crezi tu că eu n-o simt. Chiar dacă nu v-aş vedea cu anii şi nu mi-aţi scrie deloc, tot îmi spune mie sufletul cum o duceţi... Tu singur, fără nevastă, dat afară de la rostul tău... Ion... Ce să mai zic despre el ? A ajuns un beţivan. Cum se întoarce din combinatul acela, unde munceşte, dă-i şi dă-i cu băutura... Şi Valerica... Poate ai aflat de la ei că mătură restaurantul din gară. Mai mare ruşinea... Săracul taică-su, acum la bătrîneţe, şi-a pierdut minţile, nu mai înţelege el mare lucru şi-i mulţumit de ceea ce face fii-sa. Mintea sa hălăduieşte cine ştie pe unde, dar mintea mea a rămas limpede, băiete... Aici îi durerea... Şi dacă aş mai avea putere, m-aş mai lua şi eu cu munca... Aşa, stau şi stau şi tot răsucesc gînduri, de mă mir cum mi-a mai rămas capul întreg. Te chinui prea mult şi fără rost, mamă, spuse Ieronim. cînd ea tăcu.

Ce-aş mai putea face, dragul meu, răspunse bătrîna. Vocea îi devenise dintr-odată mai blîndă şi ochii ei îl priveau acum cu duioşia dintotdeauna : Mă doare sufletul pentru voi, numai pentru voi... Că eu mi-am trăit traiul... Dacă aş muri, ar fi mai bine...

Te rog, mamă...

De ce să nu vorbesc despre asta ? Trebuie să vorbesc... Mi-am făcut şi sicriul, îl ţin sub pat. Unii zic aşa, că-s ţicnită, dar de ce să vă pun la cheltuială pe voi ? De fapt, tu mi l-ai plătit, am adunat banii trimişi de tine în fiecare lună... Ehei, să fi avut ei via noastră acum! O dădeam acum în parte şi mă plimbam ca o cocoană, nu să aştept banii voştri, să vă împovărez eu pe voi... Oare una ca mine n-ar fi avut dreptul ăsta, măcar acum, la bătrîneţe ? Să n-aibă grija banilor ori a unei bucăţi de pîine ?... Să nu-mi răspunzi, poate nici tu nu ştii, deşi ai învăţat atîta carte...

De ce-ţi faci griji ? spuse Ieronim. Atîta timp cît sîntem noi...

Bătrîna ridică o mînă, ca şi cînd i-ar fi făcut semn să tacă. Ieronim aşteptă o vreme ca ea să vorbească, însă bătrîna îşi sprijini coatele de masă şi bărbia în palme, închizînd ochii. Părea că obosise dintr-odată. Dar gura i se deschise şi spuse aproape şoptit : Ai venit măcar pentru vreo săptămînă...

Nu, mamă, nu pot sta mai mult de trei zile, răspunse el.

Da, mai spuse ea şi tăcu iar.

Tocmai atunci intrară în curte Ion şi cu socrul său. Acestuia îi tremura capul continuu încît borurile jegoase ale pălăriei fîlfîiau ca nişte aripi de pasăre pe moarte. De sub flaneaua roasă, gulerul unei cămăşi verzui ieşea slinos şi cu marginile destrămate, iar pe picioare i se umflau nişte pantaloni militari, legaţi cu sfoară deasupra bocancilor scorojiţi. Dădu mîna cu Ieronim şi, fără să scoată o vorbă, se aşeză la masă. Atunci bătrîna îl întrebă : Ce-ai mai făcut cu povestea aia, te-au mai chemat ?

Dă-i în mă-sa, răspunse el. Unde să mă mai cheme ? Pomană pentru nevastă trebuia să fac, viţel aveam, aşa că l-am tăiat. Se uită cîteva clipe la Ieronim clipind neîncrezător, apoi continuă : Am declarat clar, adică, tovarăşi, oameni buni, n-am ştiut că viţelul meu, de la vaca mea, crescut de mine nu este al meu... Am zis bine, domnule ? Sau n-am zis ?... Tot una-i, dă-i în mă-sa... M-au făcut nebun. Au scris acolo, pe hîrtiile lor, că nu mai am mintea întreagă. Am zis şi eu da, n-o mai am, mi-am mîncat-o singur, am halit-o în iarna trecută... După ultimul cuvînt, începu să fluiere.

Gata, omule ! opri Ion. Ce dumnezeu, nu sîntem în pădure...

Dă-i în mă-sa, Ioane, mai spuse socrul său. Sau eşti şi tu împotriva mea ?...

Nu sînt împotrivă, îi răspunse Ion cu aceeaşi undă de zeflemea în privire şi în glas. Dar sînt legi, trebuie să le respectăm...

Bătrînul îşi scoase pălăria de pe cap, o învîrti un timp pe mînă şi, ca şi cum şi-ar fi adus aminte de ceva, spuse : Lege-ai lege şi viaţa-i viaţă, dacă le amesteci, e cum ai turna apă în vin... Dă-i în mă-sa ! Auzi, fă, şi se răsuci spre cuscră-sa. Auzi ? M-am întîlnit cu barbatu... Vesel nevoie mare... Îl întreb eu, ce mai faci, mă nea... Şi el rîde la mine. Rîde şi zice, mă, m-am însurat iar, ţin ca nevastă pe una tinerică... Nu mai puteam trăi cu baba mea, mirosea urît, se împuţise... Auzi ce-i iese golanului din gură ?... L-am rugat să-mi găsească şi mie una, că nu-s călugăr, ha, heee...

Iar vrei să dai spectacol ? întrebă Ion. Dacă nu taci, te duc urgent înapoi, acasă.

Dă-i pace, îl opri bătrîna. Nu face nimănui nici un rău, vorbeşte şi el aşa... Poate îi mai fericit decît noi toţi...

Şi chiar sînt, spuse bătrînul. Am făcut o afacere cu două butoaie de vin, am mai cumpărat nişte pămînt... Dă-i în mă-sa...

Iar, tată ? spuse Valeria, care venise să pună peste scîndurile înnegrite o faţă de masă. Să nu mai scoţi o vorbă !...

Bătrînul tăcu. De astă dată parcă se retrăsese undeva în fiinţa lui, fiindcă se uita la ei aşa, cum privesc boii cînd rumegă. Valeria aduse farfuriile şi furculiţele, le aşeză la fiecare în faţă şi, cînd soacra ei încercă să se scoale, s-o ajute, nu-i dădu voie : Stai cuminte, mă descurc singură, şi se întoarse în grabă la bucătărie. Pe urmă, mai aduse de-acolo o tigaie plină cu ochiuri, pîine şi un castron cu felii de caş.

Nu mai ţin minte de cînd n-am mai pus în gură caş proaspăt, spuse bătrîna. E de oaie ?...

Nu-i răspunse nimeni. Ion umplu paharele turnînd din sticla de votcă, şi ciocni primul cu maică-sa : Sănătate, mamă !

Să trăiţi cu toţii şi să fiţi fericiţi ! Nu bău, îşi muie doar buzele în pahar, îl puse pe masă, şi luă o felie de caş.

Mîncau toţi. Mînca şi Ieronim, deşi nu-i mai era foame. Mesteca în silă şi se uita la faţa maică-si, la mîinile ei neajutorate şi ar fi vrut să fie numai el cu ea, să continue numai ei doi discuţia începută. Da, acum avea ce să-i spună. Trebuia să-i vorbească despre Natalia, despre prietenul său, arhitectul, despre cartea la care lucra, despre fosta lui soţie... Nu, nimic nu era închipuire, toţi oamenii aceştia trăiau, cartea lui exista, nu mai rămînea decît să-i aducă acolo, în faţa maică-si, pe toţi şi teancul acela de hîrtii înnegrite cu scrisul lui mărunt... Depindea numai de el, de vorbele sale... Şi deodată, întorcîndu-şi privirea spre bătrînul care nu-şi scosese pălăria de pe cap, se trezi întrebîndu-se : Oare ce face Natalia ? Stă acum şi îl ascultă pe Matei ?...

■ **Fragment din romanul DRUMURI DE FUM**

femeia la treizeci de ani

Visind himenoptere
îşi unge trupul. Mici anestezii.
Gindul o inconjoară cu himere
nevrind s-o părăsească
anul comite erezii.
Mişcarea ei e o comoară
redată aerului.
O, menadă, i-aş spune,
la vederea ta
secunda prinde viaţă.
Dar proprii ochi au uitat
s-o privească.

războiul real

Vine o fiinţă spre tine şi o alcătuieşti din
cuvinte
dar camera obscură a creierului iţi rămine
străină
precum streliţia inflorită deunăzi in grădină.
Uneori o plăsmuire devastatoare
ţişneşte printre cuvinte
ca molia ce-şi făcuse culcuşul in levănţica
din paltonul bunicii.

Războiul este real.
Serile liniştite şi luna,
pauze inşelătoare, instigatoare la crimă.
Cuvintele se impuţinează,
pe cel mai fragil, cel mai singuratic din
lumea limbajului
am incercat să-l salvez azi.
Prin vena tăiată a iubirii semnalele morse
picură lent :

Voi reuşi. Mai tirziu.

odă la constanţa

Caut mormintul lui Ovidiu.
E tot aici, la Constanţa.
Cit nectar, atita cucută
veche cupă grecească adjudecată de romani.
Scrisori către impărat
bilete de sinucigaş
aruncate cu sticla intr-o apă moartă.
Ovidiu cu doctoratul dat in disperare
şi aprobat de sciţi şi de traci.
Ho-no-ra-re
onoare, juma de monedă de peste mare.
„Sub astă piatră zace cintăreţul iubirilor
galante
Tu care treci pe-aici, dacă ai iubit vreodată
roagă-te pentru dinsul să-i fie somnul lin".
Mormintul lui Ovidiu
ca un impiegat infruntind o gară
unde trenul nu mai soseşte
ne răscumpără incă o dată speranţa
această preistorică arătare scornită undeva
pe aici.

veste de primăvară

O trădare cu iz de prospeţime aşa
cum creşte o ciupercă pe ţeava băii
a izbucnit in clopotul de cobalt al
increderii
care nu ştie
că i s-a pregătit o inmormintare frumoasă

Denisa COMĂNESCU

---

de tine mă dezvăţ

De tine mă dezvăţ mai greu
Decît m-am învăţat cu tine.
Tresaltă peşti in eleşteu,
Tresaltă stelele divine.

Ei dedesubt şi ele sus,
Ei prinşi sub apă, ele-n cer.
Noi în ceva ce nu-i de spus,
Mărunt ca bobul de piper.

Tresaltă peşti în eleşteu,
Tresaltă stelele divine.
De tine mă dezvăţ mai greu
Decît m-am învăţat cu tine.

nu poţi schimba

Dacă în noaptea asta care
Se-ncheagă-n juru-mi ca o rană,
Sărutul morţii nu m-atinge,
Lăsindu-mă fără prihană,

De mine ridica-voi viaţa
La preţ din ce în ce mai mare
Cu cît mă trage înspre capăt,
Cu orice zi, cu fiecare.

Şi ştiu : în urmă vor rămîne
Cu toatele la locul lor...
Nu poţi schimba nici măcar praful
De pe deasupra tobelor !

măcar o dată

De unde-atita-nstrăinare ?
Cît intre vii şi morţi ce nu-s,
Cît între stînci nesimţitoare,
Cît între stelele de sus.

Pe-afară picură tristeţe,
Dar se-ntăreşte ca un clei
Pe rănile de tinereţe
Mînjind sălbăticia ei.

Dă, doamne, —, acei ce s-au iubit,
Măcar o dată, doar o dată
Să poată fi precum au fost —
În viaţa asta numărată !

S-ar mulţumi şi cu o clipă :
În care să se întîlnească ;
Măcar cît cei care-nchid ochii
Cu cei ce ţipă să se nască.

Carolina ILICA

---

pădurea taiată

Din umărul Lunii zboară fluturi
Vino iubire să ne scuturi
Polenul de pe buze, năucit
Cînd sîngele-i cuţit lîngă cuţit.

În noaptea asta ninge pentru noi
Nepămînteni mesteceni umblă goi
Pustiul trupului în floare ţi-l adun
Frumos şi cearcăn şi nebun.

Şi eu pierd veşnic trenul către tine
Şi nimeni nu mai moare de ruşine
Mă doare-un nor ca un berbec tăiat
Lumină, umple-mă şi fă-mă iar curat.

timpul cerbilor

Cerbii trăiesc cu trupul intr-un frumos
miracol,
Ca niste javre tinere, ca plopii din văzduh
Pe ceruri arde cerbul cu trup hoinar şi gol

Sînt cerbii nişte păsări, mai grele, mai
cu duh.

În nopţi de dragoste cînd vinele sînt săbii,
Cînd trupul se compune din absint
Sîntem ca cerbii unduind corăbii
Pe care apele le mint.

O, trupurile ca un sunet de fîntîni
Se varsă peste iarbă ca o rouă
Îi spunem Lunii basme şi îi sîntem stăpîni
Din taine ne zidim tristeţe nouă.

dans II

Nu plîng, plîng pentru singurătate
Mugurul din cer mă doare
Regina emoţiei, inima
Se-mbracă cu o floare
Solzii liniştii ling limba apei
Rămîne ochiul duşmănos
Al luminii
Linişte ! Poetul iubeşte.

Constantin ŞTEFURIUC

---

cîntare patriei

acum

Acum la un sfîrşit de veac stînd treaz
La cîrma ţării-i un Bărbat viteaz.
Pămîntu-acesta dînd doar miez de pîine
Minune-i pentru noi şi azi şi mîine !

E veche urma paşilor prin lut :
Prin toţi strămoşii mei ea m-a durut !
Prin timpul care trece mai departe —
Ea veşnic reînnoită-i fără moarte.

Strămoşi lîngă Carpaţi şi Mare-au fost
Pămîntului şi naştere şi rost :
Prin timp plecînd de-aici cîte puţin
I-s cumpănă ce dreaptă o susţin.

Acum la un sfîrşit de veac stînd treaz
La cîrma ţării-i un Bărbat viteaz.
Pămîntu-acesta dînd doar miez de
pîine
Minune-i pentru noi şi azi şi mîine !

patrie de gînduri

Unde este culmea
unor gînduri aspre —
urcă-mă privire
către alte astre.

Unde-i adîncimea
de ocean imens
se coboară gîndul
către-un unic sens.

Unde-i infinitul
e un dor de mare
către care zboară
gîndu-n depărtare.

Patrie de gînduri
mă urmează pururi
pînă unde-s munţii
subţiind contururi.

Iordan AIOANEI

patria

Sînt casa bunicilor blîndă-n a vremii ninsoare
Şi glasul părinţilor plutind lin în zori
Prezentul acesta eu sînt, privind către zare
Şi sînt primăvara sosită în chip de cocori

Sînt om dintre oamenii bravi ai acestor
pămînturi
Şi iarba, şi floarea, sînt cerul şi fructul pe ram
Şi creasta de stîncă-nfruntînd neprielnice
vînturi
Sînt crezul mulţimii şi sînt iubirea de neam

Istorie sînt, însemnată pe hărţile lumii
Prin paşii venind din trecut cu alaiuri domneşti
Răsfrîntă în zîmbet de prunc şi în lacrima mumii
În flacăra luptei şi-n cînt de isprăvi haiduceşti

Sînt glasul cîmpiei suind triumfal în tărie
Răsunet al munţilor năzuind spre înalt
Văzduhul ţesut în zborul de ciocîrlie
Sînt paşnic, intens, luminos către soare, asalt.

de-aici...

De-aici, din cerdacul străvechilor vremi
Văzut-am istoria trecînd pe-nserat
Spunîndu-ţi, copile, să nu te temi
Cînd bradul pe creste e-ngîndurat.

Furtunile, vin, furtunile trec,
Torentele-i spală pămîntului chipul
Cînd nori peste ţară umbra-şi petrec
Să-i spulberi cum spulberă vîntul nisipul

Redîndu-i pădurile urcate spre cer
Izvoarele luminos risipite-n cîmpie
Podoabă pe suflet al verii lăicer
Podoabă privirii a toamnelor iie

Ştiu, paşii prin timp lasă urme oricum
Istoria însă-i înscrisă în piatră
De-aici, din cerdac, o văd limpede cum
Viu luminează a neamului vatră.

secvenţă

Bat vînturile blînd peste coline
Lăsînd în urmă vegetale dungi
Livezile de şoapte moi sînt pline
Iar turnurile-şi plimbă umbre lungi

Zidirile cetăţii urcă-n trepte
Şi drumuri largi se pierd în infinit
Aud rostiri din vremuri înţelepte
Şi văd cuvîntu-n flăcări dăltuit

Metafore şi-oţel ca metereze
Şi poduri vechi lăsate-n semn de pace
Nostalgic cerul pare să vibreze
Cînd nemurirea pe aicea drum îşi face.

Al. I. FRIDUŞ

cronica

noul val

Cu oricît scepticism am privi încercarea generației tinere de a forța în bloc intrarea în cetatea literelor, oricît de neîncrezători ne-am arăta față de programul estetic asumat colectiv, în fine, oricîte rezerve am avea, după potriva gustului, față de unul sau altul dintre tinerii scriitori, n-am putea contesta apariția „noului val", ale cărui trăsături distinctive conturează o estetică și o literatură nouă, chiar dacă nu aceea teoretizată. E o literatură a sincerității, adeseori directă și brutală, atașată de experiența imediată, ironică din dispreț pentru convențiile literaturii. Textualismul, înțeles prin textele de referință pe care le-a produs, este un mod flaubertian de afirmație-negație a limbajelor prozei. Imbibată de citate parodice, această proză își reclamă originalitatea asumîndu-și pastișa. Ea trimite la limbajele și la situațiile **de gata** nu din spirit livresc, ci dimpotrivă, din nevoia de-a se delimita și de-a impune autenticitatea experienței proprii. Spiritele tutelare ale acestei generații sînt, pe de o parte, Caragiale, pe de altă parte — autenticiștii deceniului patru : Camil Petrescu, Anton Holban, M. Blecher, Mircea Eliade, F. Aderca.

Reprezentativ este, în sensul acesta, semnificativul debut al lui Ioan Groșan, **Caravana cinematografică,** superior, prin gravitatea de fond, jocurilor sclipitoare. dizolvante, practicate de autor în textele grupului **Ars Amatoria.** Proiectul de roman publicat în Caietele critice ale **Vieții românești** anunța o atitudine radicală față de convențiile prozei la care co-autorul de atunci a renunțat în propriile texte, unde optează, în locul unei spectaculoase „sinucideri" a limbajului, pentru o „supraviețuire", e drept, miraculoasă.

Volumul **Caravana cinematografică** debutează cu două texte de mici dimensiuni — **O dimineață minunată pentru proza scurtă,** un foileton satiric, în felul **Momentelor și schițelor,** cu pasaje programatice și **Insula,** o experiență datată literar, ținînd de o fază anterioară a scrisului lui Ioan Groșan, cu cîteva inserturi textualiste neasimilate : „Ore întregi stăteam cufundați între pagini, copiind conștiincioși fragmente uzuale de dialog, propoziții simple, interjecții, sudalme, saluturi etc. După numai o săptămînă, aproape că învățasem să vorbim cîteva minute pe de rost. „Arăți obosită astăzi" **(Dreiser)** — ziceam eu. „Mă doare capul" **(Cezar Petrescu),** răspundeai tu. „Hai să plecăm de-aici !" **(Cehov)"** și așa mai departe. Și aici intenția ironică structurează textul, după un principiu pe care îl vom regăsi dezvoltat și așezat pe o altă substanță în ultima și cea mai bună dintre povestiri, **Marea amărăciune :** textul prescrie viața. Acolo, tînărul profesor Sebastian Pop se îndrăgostește de tînăra profesoară, colegă de cancelarie, Ioana Eraclid. Idila se consumă, la început, în mici intimități colegiale, după care, scriindu-și unul altuia bilețele cu scurte comunicări prescriptive, descoperă că textul (scrisorica) conține realul (anume ce-și propuneau să facă a doua zi). Descoperirea îi dă lui Sebastian ideea de-a pre-scrie nu numai cadrul larg al întîlnirii lor, ci și gesturile, actele și, în cele din urmă și cuvintele pe care le schimbă ; literatura scrie viața, i se substituie, cea din urmă nefăcînd decît s-o copieze pas cu pas. Cei doi renunță la pre-scrierea cuvintelor, dialogul compus cu anticipație ducînd la lungi scrisori interminabile și eliminînd orice element de surpriză. Jocul continuă totuși, mascîndu-le dragostea, pînă cînd tînărul cere Ioanei să părăsească împreună capitala. Artificiul metodei nu obturează substanța realistă a textului, ci o răstoarnă ironic, nu fără un lirism grotesc. Efectul distanței ironice e cumva mazilesc : descompune mașinăria psihologică în rotițele ei componente, derizorii, desface anatomia sufletului în organe interne pe care, oricît le-ai studia, nu rămîne nimic din amprenta lui inefabilă. Despovărate de sublim, personajele nu cad în ridicol, ci se întorc, neputincioase, într-o cehoviană pastă a vieții, derizorie și dramatică, zbuciumată, dar lipsită de măreția sentimentelor mari. Acest tip de ironie, care măsoară cu obiectivitate, fără iluzie, cele mai neînsemnate mișcări sufletești, dă nota particulară a prozei lui Ioan Groșan, care, prin parafrază textuală denunță livrescul existenței, în limbaje și în situații. Povestirea se reține și pentru „tabloul de gen" : o cancelarie contemporană, trimițînd și ea, vai !, la cancelaria lui Anton Holban, de acum șase decenii.

Povestirea care dă titlul volumului, **Caravana cinematografică,** reia, dar nu din unghi polemic, în spiritul unei justiții de apoi, ci cu amuzament clovnesc o întîmplare-tip a deceniului șase : o caravană cinematografică, însoțită de un activist tînăr, poposește într-un sat din Ardeal. Ioan Groșan parodiază și aici limbaje, dar nota gravă nu poate scăpa. El identifică în aceste limbaje existențele individuale reduse la cuvînt, la comportament și reacție, la coduri sociale care ajung să se substituie ființelor vii. Tînărul Tavi, venit în misiune de culturalizare, o place pe tînăra bibliotecară din sat. Simulacrul de proiecție cinematografică, zaiafetul pus la cale de directorul școlii, plimbările prin locuri pustii ale activistului Tavi cu bibliotecara Corina nu sînt caricate, ci, aș zice, sînt caricaturi în natură. Cu un simț special al realului și al posibilei lui densități, Ioan Groșan sancționează ironic sărăcirea mijloacelor vieții în opera ei de transfigurare. Această estetică a autenticității pleacă de la ideea paradoxală că viața însăși poate fi operă de artă și că în orice eșec se irosește o operă de transfigurare. Și aici tabloul realist surprinde, ca-n Bruegel, o întreagă tipologie, de la țiganul Darcleu la directorul școlii.

Mai mult decît la oricare reprezentant al „noului val" de prozatori, la Ioan Groșan se vede efortul de restaurare a mijloacelor prozei. Virtuozitatea tehnică, arta compoziției, detaliul realist minuțios ne conving de autenticitatea demersului și de intenția de-a scoate arta din biblioteci și citate, cum și de adevărul, teoretizat cu ani în urmă de Barthes, că academismul realist își fundamentează estetica nu pe principiul imitației vieții ci pe principiul imitației artei ; este o artă care se arată cu degetul, denunțîndu-și, prin reflex negativ, artificiul. Una din căile de-a scoate din impas arta prozei este aceea propusă de Ioan Groșan, cel mai talentat dintre prozatorii generației tinere.

Neașteptată este schimbarea de registru, de la satira amară a povestirilor din volumul de debut, la patetismul șukșinian din romanul **Firesc,** în proza lui Petru Cimpoeșu, un scriitor înzestrat c-un daimonism gogolian. Risul din subterană s-a șters, nasurile nu o mai iau la plimbare prin apartamentele blocurilor, unde dramele mici de familie prefigurează marile drame ale existenței, vidul teribil al existențelor nu mai au ecoul încărcat de sensuri. Dacă **Firesc** ar fi fost romanul de debut al lui Petru Cimpoeșu aş fi putut spune, fără ezitare : iată un scriitor. Romanul nu dezamăgește așteptările, pentru că e original și grav, pentru că nu mai abordează o schemă de viață de pe pozițiile altei scheme de viață, dar le contrariază, pentru că, oricît ne-am strădui, urmărim nu numai cărți, ci și destine scriitoricești. Nu-l regăsesc pe Petru Cimpoeșu. Nu pot să spun acum că-i un păcat. Cartea e, însă frumoasă și, apărută la foarte scurtă vreme după romanul **Refugii,** este o replică involuntară, de pe pozițiile unei alte estetici. Tînăra ingineră Iunia Poenaru este repartizată ingineră la secția Ața-Brateș, comună izolată de lume unde „la început ți se pare că e o stare provizorie și destul de amuzantă... fiecare zi seamănă cu celelalte și repetiția asta îți face impresia de stagnare". Romanul este compus dintr-un **Prolog,** o schiță realistă de mediu și dintr-un **Epilog,** conținînd, în partea absentă, în romanul pe care Buzura l-a scris, celelalte zile, asemănătoare unele cu celelalte. Așadar, nu un roman, ci un prolog și-un epilog, nu o construcție a subiectului, ci o eludare a lui, o reducție conștientă la datele fundamentale ale existenței, care nu construiește, cu spirit artist, drame, ci le provoacă. Și mediul este șukșinian, cu oameni de condiție mijlocie, dacă nu de extracție joasă. E un refuz al intelectualismului ca formă de artă, pentru că reducția la un mediu este și o reducție la anumite limbaje, implicit, eliminarea oricărei posibilități a autorului de a interveni, de pe pozițiile lui, cu imagine și idee. Romanul este episodul final din drama Iuniei : sinuciderea ei, după ce a fost violată. E o secvență de viață, în care autorul mizează pe dramatismul nespectaculos al faptelor și pe cruzimea neparticipării autorului implicit. Acum, la lectura mai multor cărți, ale „noului val", ne putem da seama de modul nou de obiectivitate, ironică sau patetică, dorit de generația tînără de prozatori. Tablouri lungi, cinematografice, montaje cinematografice înlocuiesc descrierile subiective și atitudinile polemice din proza generației '60. Nu vreau să spun că generația tînără a produs deja operele fundamentale, care să o așeze, măcar prin vîrfurile ei, în istoria literaturii, alături de D. R. Popescu, C. Toiu, G. Bălăiță, Șt. Bănulescu, N. Breban, F. Neagu ș.a. Dar opera de reînnoire a limbajului epic cunoaște un nou moment de efervescență și e de așteptat ca din această magmă să izbucnească operele durabile ale „noului val".

Romanul **Firesc** e un jalon al prozei tinere. Concentrat mai mult pe tensiunea ascunsă a cotidianului, Petru Cimpoeșu s-a preocupat mai puțin de unicitatea existențelor și mai mult de stratul difuz al psihologiei de grup, radiografiind un mediu. I-aș reproșa o oarecare pedanterie în acumularea detaliului și o încetinire exagerată a ritmului narațiunii. „Plictisul" cehovian, șukșinian, e o veritabilă artă : acolo se întîmplă atîtea lucruri în timp ce nu se petrece nimic. „Firescul" prozei are corespondent în proza vieții : „mai mult ca firescul". Cu aceste observații, voi încheia spunînd că Petru Cimpoeșu este un scriitor care merită să fie urmărit în întreprinderile lui viitoare.

Val CONDURACHE

Ioan GROȘAN : Caravana cinematografică, **Ed. „Cartea românească", 1985.**

Petru CIMPOEȘU : Firesc, **Ed. „Cartea Românească", 1985.**

la răscruce

Ce oră bate-n univers ?, precedentul volum al lui Paul Balahur și, deocamdată, cel mai echilibrat dintre toate, fusese, nu în ultimul rînd, un test de rezistență. Poetul se supusese de bună voie tiparului sonetului, ca într-o încercare a puterilor, reușind, fapt remarcabil, a-și păstra timbrul propriu. Beneficiile erau evidente atît pe linia disciplinării discursului liric, ce și-a sporit vizibil rigoarea, cît și pe aceea a concentrării lui. Sigur că experiența a fost și necesară și fertilă. Dar forma fixă are, pe lîngă avantaje, și inconveniente. Sonetul e protocolar, ceremonios, ca un domn serios educat la școala bunelor maniere și care nu admite în ruptul capului nesocotirea lor, prefăcînd temele problemele, sentimentele pînă ce ajung suportabile. Turnate în sonet, durerea și bucuria își pierd tocmai vigoarea, devin ecourile lor caligrafice, încîntătoare, numai că palide. Nici măcar explozivii romantici, permanenți locatari ai superlativului, n-au reușit să anihileze efectele formei poetice fixe, nevoiți fiind să accepte a plăti tributul domesticirii afectelor și al uniformizării lor pînă la monotonie. Nu-i mai puțin adevărat că datele anterioarelor manifestări ale poetului nostru veneau cumva în întîmpinarea tiranicei acțiuni a speciei, rostirea ceremonioasă, discreta gravitate și gustul caligrafiei găsind în sonet terenul așa-zicînd ideal de manifestare. Dacă nu propune o altă fizionomie lirică, **Ce oră bate-n univers ?** reprezenta, în schimb, treapta de sus a posibilităților unui temperament poetic strunit cu excesivă severitate, obligat să-și treacă elanurile prin multe și dese filtre ce abia lasă să se strecoare elegantele lor umbre.

O schimbare era, în atari împrejurări, indispensabilă și aflăm în **O ploaie de aripi** semne că ea este în curs. Recentul volum nu mai are ținuta ireproșabilă a celui de dinainte, alături de poeme memorabile stînd, cum pe un șantier în lucru, altele, nu neapărat slabe — pentru că poetul își stăpînește pînă și în momentele de eclipsă a inspirației meșteșugul, construind corect, dar cu miză mică — ci de mai joasă altitudine. Tensiunea lirică e suplinită atunci de îndemînare : „Copacul de la marginea lumii / înflorește într-un an fără zile / într-o zi fără ore / într-o oră fără secunde. / El n-are un timp al lui — / el e timpul. / Nimeni nu-l poate vedea înflorit / fiindcă dincolo de ultimul gînd / gîndul nu are gînd, / cuvintele n-au cuvinte. / Bucură-te că știi că există. / Întristează-te că nu-l vei vedea / niciodată înflorit. / Amintește-ți că odată ai cules din el / într-un an fără zile, într-o zi fără ore, / într-o oră fără secunde". **(Copacul). Soldați executînd un poem,** posibilă artă poetică, reformulează o idee a lui Nichita Stănescu, aceea a poetului fără viață personală, mesager, purtător de cuvînt: „avem ordin trecut din soldat în soldat ca destinul / să nu lăsăm semne / și, mai ales, să fim anonimi". Nu mă voi grăbi să interpretez o asemenea profesiune de credință altfel decît ne îndeamnă autorul, adică în sensul unei radicalizări a conștiinței poetice, deși uneori vocea sa parcă se voalează, lăsînd să răzbată, suprapuse, altele, cu inflexiuni familiare („să alegem noi ce soare / să răsară" sau „Hai să uităm că sîntem scriși / și să ne inventăm unul pe altul / literă cu literă"). Nici nu voi poposi în preajma acelor texte, puține, ce-și fac un merit din discursivitatea reflexivă (v. **Unu infinit),** nici pe lîngă altele, tot numeroase, ce abuzează, în felul **Baladei albe,** de majuscule, probabil spre a face accesibile sensurile ascunse. Ponderea volumului o dau alte poeme și la ele mă voi referi în continuare, citînd pe cît îngăduie spațiul. Nu înainte de a preciza că, sub raport tematic, **O ploaie de aripi** nu face exces de noutate. Majoritatea temelor se regăsesc, la o adică, în volumele mai vechi, drept că doar enunțate ori tratate cu discreție. Nouă e, aici tocmai abandonarea filtrelor anemiatoare și asumarea deschisă a obsesiilor, cu rezultate poetice remarcabile. Dominantă e teama de o posibilă agresiune împotriva ființei. O acută conștiință a amenințării răului, ce stă la pîndă, lucrînd subtil, sub aparente de inocență, răzbate din **Ploaia de aripi :** „Plouă cu aripi. Ploaie plutită / Care ajunge greu pe pămînt... / O fremătare necontenită / De aripi moarte, duse de vînt... // (...) Cade într-una în grele straturi / Ploaia de aripi venind din cer — / Doamne al ploii, nu te mai saturi, / Scuturi într-una ploaia de fier ! // Cine s-oprească falsa minune, / Cine să șteargă orbul blestem ? / Ploaia de aripi ne descompune — / Plouă pe umbre care sîntem... // Dacă mai plouă o să ucidă / Sufletul lumii sterpul potop — / Ca o mumie în piramidă. / Sub munți de aripi am să mă-ngrop... // Cine-o să știe c-am fost vreodată / Și c-am privit-o, nepriceput, / În aparență nevinovată / Ploaia de aripi care-a căzut ?". Ideea cameleonismului răului, capabil să îmbrace cu dezinvoltură hainele protectoare ale binelui, revine în lungul și densul poem **Peștii-mimoză,** acumulînd tensiunea din repetiții și susținut, ca și cel anterior, de un ritm dureros, de litanie : „Dar tu, iubito, nu te-arăta — / Poate pe tine nu te-or vedea ! // Să nu mă cauți, să nu-mi dai vești — / Peștii-mimoză să nu-i stîrnești ! / Prea ești subțire și ești plăpîndă — / Peștii-mimoză-s mereu la pîndă ! / Dacă te strigă, să nu te-arăți — / Peștii imită singurătăți / Și dintr-o dată nu vei mai fi / De-or să te vadă, ca într-o zi... / Oh, și ascunsă le ieși în cale — / Peștii-mimoză îți dau tîrcoale ! / Dar tu, iubito, nu te-arăta — / Poate pe tine nu te-or vedea !" **Inorogul,** altă piesă de rezistență din volum, pune în chip deslușit problema salvării de teroarea obsesiei : prins, disecat, fabulosul animal e parcă mai viu, stăpînindu-ne existența. Unica terapeutică eficientă rămîne iubirea : „Am putea să ne pierdem unul de altul / pe această cîmpie străină / de aceea ține-mă-n naltul / ochilor tăi, ca o lumină". (***). Prin cîteva poeme de largă respirație, **O ploaie de aripi** marchează evoluția ascendentă a liricii lui Paul Balahur.

Cînd așteptam să-i apară, în sfîrșit, îndelung promisa, voluminoasa și în parte cunoscuta investigație documentară asupra primilor ani de literatură socialistă, Ion Cristoiu, ne pune răbdarea la încercare tipărind o carte de povestiri. Unele, e drept, le citisem prin reviste, așa că de o veritabilă surpriză nu poate fi vorba. Un volum e însă altceva, el dă mai bine seamă de posibilitățile autorului, evidențiind deopotrivă și meritele și slăbiciunile. Dacă se poate (apud Marian Popa) lua un os și reconstitui în baza lui o mișcoaie, examenul dihaniei integrale e, oricînd, și mai ademenitor și mai sigur. Cu o singură, pe cît știu, și nesemnificativă excepție, cei ce s-au ocupat de culegerea lui Ion Cristoiu au convenit asupra talentului literar al acestuia. Au fost emise opinii judicioase, s-au făcut trimiteri de tot felul, pînă și la Faulkner, spre a atrage atenția asupra faptului că acțiunea povestirilor e plasată, de regulă, în unul și același loc, guvernat de legi proprii și populat de o umanitate pregnantă. Vintileasa din **Personaje de rezervă** pare, într-adevăr, o localitate privilegiată, cu oameni cam suciți implicați în evenimente destul de ciudate. Chiar numele sătenilor au, aici, o rezonanță aparte. Aici domiciliază, de pildă, Gavrilă Bularcă, ce pretinde a-i fi spus unui lup povești, inclusiv Scufița Roșie, aici o locomotivă se răstoarnă din pricina unei vaci staționate pe linie, aici dușmănia lui Fane Buleandră față de Nică Cucoș se naște din nimic și ia forme paroxistice, aici Dumitrache Mangu, ales primar, își neglijează funcția din pasiune pentru muzică, aici — în fine — un ins îl stîlcește în bătaie pe un altul din senin. Ciudățenia faptelor și a reacțiilor e, totuși, aparentă. Dezlănțuirea drumețului din **La răscruce** e, psihologic, perfect justificată. Cît privește fabulațiile lui Gavrilă Bularcă, ele sînt semnul unei vocații, deloc singulară în Vintileasa, unde locuitorii schimbă permanent între ei rolurile de povestitori și ascultători. În **Lupul,** de altminteri, nu relatarea incredibilei aventuri e esențială, ci ritualul ei și minuțioasa fixare a circumstanțelor, a cadrului de desfășurare : adunați în jurul unui pahar de vin, consătenii ascultă, se minunează, își arată neîncrederea ,cer detalii, lasă să le scape înjurături admirative, în timp ce dintr-o odaie alăturată se aude glasul băiatului chinuit de teorema lui Pitagora. Ion Cristoiu e în povestiri un bun realist, sesizează trăsătura caracteristică și o fixează în fraze repezi, nervoase. Personajele sale sînt vii, se mișcă firesc și vorbesc asemenea. Mi se par merite însemnate, alături de acela că știe să povestească. Oricîte alternări de planuri și modificări ale perspectivelor narative am descoperi în textele volumului, ele sînt subordonate necesităților epicului. Judecat prin comparație cu ultimul val de prozatori, el poate trece drept „vechi", pentru că nemarcat de epidemia textualistă (notele de subsol sînt mai mult un capriciu tipografic). Am crezut și mai cred că întoarcerea la epic și la personaj reprezintă salvarea prozei actuale, că autorul nu e dator să ne probeze cu ostentație cît e de inteligent și, cum se întîmplă de la un timp, că mai și citește, ci să însuflețească o lume, întreprindere ceva mai dificilă decît simpla glosă eseistică. Cîteva lecturi la modă, un dram de minte și două de nonșalanță fac din orice vorbitor de limbă românească un textualist de frunte. Întorcîndu-mă la **Personaje de rezervă,** observ că viziunea, e, în majoritatea povestirilor, umoristică, nu satirică (așa cum s-a presupus). Cristoiu privește lumea mai ales sub unghiul comicului, cu un amestec de duioșie și caldă înțelegere. Perspectiva e bonomă, de farsă. Dumitru Pirpilic își cumpără, la insistențele unui negustor de ocazie, un ceas ce mai mult stă decît merge și toate eforturile lui converg spre salvarea aparențelor în ochii familiei. Sătenii din Dăneasa fac ilegal țuică, autoritățile propun măsuri peste măsuri pentru stîrpirea delictului, sătenii înșiși iau cuvîntul la ședințe înfierînd nedemna practică, dar timpul trece și nimic nu se schimbă. Maricica Purdel se surmenează învățînd pentru admitere la facultate, are momente cînd uită de sine, însă își revine, intră în vorbă cu un flăcău și „în toamnă era deja măritată , cu trei copii, unul de patru, altul de șase și altul de nouă ani". Umorul calm și cumsecade al lui Ion Cristoiu se tulbură doar atunci cînd ia ca punct de plecare clișeele literaturii. Stimulată de șablon, verva sa nu mai cunoaște limite, bătînd cu voioșie pragul absurdului. Celebra temă a „strecurării" dușmanului de clasă în G.A.C. e reluată în **Subminare.** Cu deosebirea că Zamfir Lăbușcă, mijlocașul travestit în țăran conștient, nu e un dușman oarecare. El muncește vîrtos, nici mai puțin decît ceilalți (spre a nu fi demascat), nici mai mult (ca să nu fie acuzat de individualism), pierzîndu-se în corul entuziasmului general. Ceea ce nu-l va scuti de demascare și excludere. Descrierea unei zile din viața cooperatorilor îi dă prilejul autorului să-și pună în valoare resursele, ironia iute, mușcătoare, și îndemînarea în mînuirea detaliilor, ce — prin aglomerare — transformă jucata candoare în sarcasm. Clișeul participării naturii la bucuria obștească e stors pînă la ultima picătură de sevă : „Pînă atunci pleoștit sub arșița verii, porumbul se înviora brusc și își avînta în sus, tinerește, frunzele. Cîte un gușter se oprea din căratul lui harnic și cădea pe gînduri surîzînd. Frunzișul Pădurii Statului începea să freamăte puternic. O mînătarcă deprimată de vremea secetoasă găsi imediat puterea să crească mai departe și să se împlinească". Iar seara, la căminul cultural, „țăranca Maria Cojocaru juca șah cu țăranul Gheorghe Istrate și îi luase deja un pion". În **Proza,** Vasile Angheloiu, elev la școala de literatură, trebuie să scrie o povestire cu un țăran căzut eroic în lupta de clasă, însă rezultă o nuvelă cu un tînăr ce moare din dragoste. Liniștea absolut trebuitoare creației, la a cărei păstrare veghează tot ce suflă și mișcă prin preajmă, e sugerată prin aceleași mijloace : „toată lumea din casă umbla în vîrful picioarelor, ușile se deschideau și se închideau acum cu o dureroasă gingășie, în sobă focul începu să duduie prudent, un iepure din Pădurea Statului dădu să țîșnească din tufiș, dar se răzgîndi imediat, iar în ogradă, Grigore Angheloiu, furios pe Mitiță, fratele cel mic al lui Vasile, pentru că șterpelise limba de la pendulă, începu deodată să-l bată în șoaptă". Plăcerea cu care se abandonează Ion Cristoiu asocierilor, făcînd să prolifereze pasajele descriptive după principiul bulgărelui de zăpadă, e și evidentă și, pînă la un punct, justificată literar. Nu și atunci cînd uzul devine abuz. Ai zice că autorul a descoperit un mecanism ingenios, l-a pus în funcție, dar nu mai știe să-l oprească. În **Primăvara** ideea iubirii generale e servită după același tipic : „Era atîta iubire în aer, otrăvitoare, încît totul se îndulci și se îmblînzi pînă în adîncuri, o furtună venită din munți ajunse și trecu prin sat ca o briză, un băiat de-al lui Costache Cimpureanu se înțepă într-un cui de șase centimetri și în loc să-l doară îl cuprinse imediat somnul, pînă și lătratul cîinilor deveni mult mai calm, mult mai duios și cei din Vintileasa se fereau acum să se mai ducă unii pe la alții, băteai la poarta omului și îl strigai să iasă afară și cîinele începea să latre atît de moale, încît deodată îți aminteai de toate femeile care te-au părăsit și de atîta nostalgie nu te mai puteai ține pe picioare" etc.

De fapt, ceea ce dă greutate schițelor din **Personaje de rezervă,** acreditînd talentul autorului, nu e în primul rînd umorul, altfel savuros, ci, încă o dată, justa intuire a psihologiilor, simțul detaliului concret și darul de a povesti. Prezente în proporții variabile în mai toate textele volumului, ele domină însă în **La răscruce, Singurătate** și **Înainte de plecare,** de departe și cele mai consistente. Despre cea dintîi am pomenit în treacăt și, în încheiere, mă opresc tot la ea, pentru că tratează o temă dintre cele mai grave, a singurătății și nevoii de comunicare, cu mijloace de o tulburătoare simplitate. În plus, Ion Cristoiu a găsit aici tonul potrivit, de o admirabilă egalitate, și acea seninătate a privirii ce se plimbă peste lume înregistrînd nediscriminatoriu, ca un aparat de filmat. Așadar : un om mînă pe șosea spre răscruce o vacă, altul așteaptă la întretăierea drumurilor o ocazie să-l ducă acasă, cîteva femei se întorc de la iarmaroc ; cînd sînt unul în dreptul celuilalt, al doilea îl întreabă cît a dat pe vacă, fără a primi răspuns ; insistă, însă degeaba ; vaca paște, stăpînul ei o veghează, femeile au intrat în rîu și se scaldă. Apoi eu mă duc, zice vorbărețul, femeile se joacă în apă, stăpînul vacii tace, apoi eu mă duc, repetă cel ce aștepta o mașină și apucă drumul spre munți ; se întoarce însă după cîteva sute de pași, se năpustește asupra tăcutului proprietar al vitei, aruncînd printre lovituri : apoi eu mă duc : victima tot nu reacționează și atunci agresorul, căzut în genunchi, bate disperat pămîntul cu pumnii : apoi eu mă duc, te rog frumos, eu mă duc ! Pe malul rîului, femeile sătule de joacă, au prins a se săpuni.

Al. DOBRESCU

Paul BALAHUR : O ploaie de aripi, **Editura „Junimea", 1985.**

Ion CRISTOIU : Personaje de rezervă, **Editura „Cartea Românească", 1985.**

literară

eseu și roman

Teoria lui McLuhan tulburase, acum vreo două decenii, lumea umaniștilor. Scrisul, spunea el, mai convingător decît alții, deformează, posibilitățile noastre înnăscute de percepție sînt sărăcite ; alfabetul se adresează numai privirii. Galaxia Gutenberg e culmea îndelungatului proces : omul a fost constrîns să accepte singurătatea actului lecturii trădînd promițătoarea plenitudine și comuniunea umană a culturilor orale. Mijloacele audiovizuale ne-ar putea însă reda benefica stare de dinaintea erei tiparului. După ce vîrtejul publicității s-a liniștit, ideile eseistului canadian au fost fie respinse, fie preluate dintr-o perspectivă mai nuanțată. Se știa însă, de-aici înainte, că trăim spiritual sub semnul „galaxiei Gutenberg".

Prin metamorfoza unui titlu D. R. Popescu ne pune în față ideea unei „galaxii pline de întuneric", care ar sta sub semnul „contestației în literatura română". Preacuviosul Grama devine... întemeietor de galaxie. Atacul lui împotriva lui Eminescu se înscrie, socotește eseistul, într-o serie : aceea a ponegritorilor valorilor literaturii naționale. Se dau mai multe și edificatoare citate din tipăritura de vreo 200 de pagini apărută în 1891. Condamnările adunate acolo una lîngă alta par astăzi ridicole. Pe măsură ce ne-am îndepărtat de evenimente argumentele ponegritorului se dovedesc mai absurde și ele ar fi astăzi de rîs dacă spiritul lui n-ar avea continuitate și n-am descoperi pînă în zilele noastre ilustratori ai tristei „galaxii". E semnificativ că eseul lui D. R. Popescu nu reduce faptele la acte izolate ci le fixează într-o continuitate, într-o serie ; o dată cu ridicarea literaturii noastre la marile valori începe să crească, pe același sol, o vegetație parazită. Urmașii lui Grama pot fi recunoscuți după anumite caracteristici, ei se înscriu într-o specie. Cînd își îndreaptă atacurile asupra vreunui mare scriitor, de pildă, nu uită să agațe „demonstrației" tot ce-ar putea să le aducă un cit de mic „folos" ; cum că autorul ar fi avut în copilărie cine știe ce boală, că poartă un număr prea mare la pantof... Respingînd o operă ei dau de îndată și rețeta „adevărului" la care-ar fi trebuit să se ajungă ; ei sînt în măsură nu numai să judece, ci să și îndrume, după principii dictatoriale. După Grama galaxia „a puiat apoi mereu, umflîndu-se ca o balenă fără sfîrșit, încorporînd din ajunul anilor 50 și zelul unei birocrații ideologice pămîntești pe lîngă vechea și veșnic via birocrație celestă coercitivă". Între continuatori se află deci și cei care au fost liderii unei perioade nefericite a scrisului românesc pentru ca mai apoi să întoarcă macazul și să dea lecții de la alte pupitre „făcîndu-ne să credem că un ins care a păcătuit pentru trei rînduri scrise într-o conjunctură (...) e mai vinovat decît apostolii și apostolesele care i-au cerut acele fraze și care acum sînt neiertători și neiertătoare în demascarea efemerelor zile care i-au îngrășat pînă peste cap atunci, și-i mai îngrașă o dată cînd le scuipă". Și D. R. Popescu repetă un adevăr simplu care, din păcate, e uitat atît de ușor : „rostul cuvintelor este să aibă un sens și (...) sensul nu poate fi perceput și crezut dacă nu are o acoperire de minimă verticalitate morală".

Galaxia Grama e o culegere de eseuri și articole care dovedesc, cum s-a văzut, implicarea socială a scriitorului. De un deosebit interes mi se par însă cele atingînd probleme literare. Fiecare autor are experiența sa proprie vizavi de înaintași. De cele mai multe ori despre colocviile lui cu marii creatori ai trecutului nu aflăm mai nimic; putem doar deduce cîte ceva cercetîndu-i opera. D. R. Popescu face publice „întîlnirile" sale din bibliotecă. „Obsesia" sa e Shakespeare și, atît din însemnările mai vechi, cît și din cele de față, se vede repede că el nu e un simplu cititor. Descoperă secrete inaccesibile privirilor grăbite, prinde sensuri furișate într-un sfîrșit de replică, reface în fața noastră cu subtilitate țesăturile de sentimente violente și obscure. Uneori precizia rece a analizei este aceea a unui critic (a se vedea „demontarea" manierei lui Borges) dar, cel mai adesea, ea e dublată de pasiunea descifrării, dincolo de abilitățile tehnice, a mereu necunoscutei ființe umane. În **Galaxia Grama** apar multe însemnări despre lucruri din viață ; uneori romancierului îi ia locul reporterul, alteori răsfoim filele unei „cărți cu prieteni" sau pe acelea ale unor „planete de tînăr". Dar și mai complecși ne apar oamenii din cărțile citite de D. R. Popescu ; el îi scoate din pagina tipărită, îi face să se miște, să vorbească, să ni se dezvăluie. **Cuplurile** mi se pare, în acest sens, un eseu exemplar și el ni-i arată mai bine nu numai pe Dobcinschi și Bobcinschi, Kirilov, Don Quijote etc., ci și pe D. R. Popescu. Și aici e timpul să spun că parafrazarea titlului lui McLuhan nu mi se pare o simplă „găselniță". În ultimii ani, poate și ca urmare a ecoului cărților profesorului canadian, printre atîtea alte direcții moderne se deschide și una care vizează surmontarea condiției limitative a scrisului tipărit. Nu avangardele istorice, care s-au izbit și ele de îngrădirile acestuia, l-au depășit ; nonconformismul lor nu e o ieșire din spațiul tiparului, formator al unui anumit mod de a gîndi și simți în literatură, ci o maltratare a lui. Noul credit acordat oralității nu se suprapune nici peste „redarea" ei în opera scrisă. Noua direcție înseamnă în primul rînd un nou fel de a concepe structurile literare. Încercările — explicite, teoretizate — ale unor postmoderniști americani, care se întorc la povestirea „rostită", la basm etc., oferă o alternativă modelelor consacrate. Dar o asemenea orientare e mai largă, nu e legată numai de programele unor școli artistice. Dominația mentalității „scrisului" o dată pusă sub semnul îndoielii, temele abordate de scriitor evoluează diferit ; conexiuni neașteptate, respingerea unei tratări liniare a subiectului, trecerea de la un punct de plecare la altul, rupерile de ritm — totul într-un firesc care nu mai este o „construcție" literară, ci decurge din anularea inhibițiilor unei formule — pot fi enumerate printre caracteristici. Nu e vorba, evident, de o „ruptură" categorică — spiritul uman nu se metamorfozează peste noapte — ci doar de refuzul ceremonialului instaurat de literatura „galaxiei Gutenberg", dezghiocată de anumite însușiri ale cuvîntului rostit.

În eseurile din această carte, incitantă ca majoritatea cărților lui D. R. Popescu, o asemenea particularitate e lesne detectabilă. Se trece ușor, fără afectare, de la cercetarea unor subiecte grave la discuția familiară, tonul se împarte, fără nici o siluire, în mai multe registre care evoluează în același timp și se întretaie, autorul oprește demonstrația, enumerările, atunci cînd crede că ar plictisi sau cînd o altă idee i se pare demnă de interes (trecvența etc.-urilor) ș.a.m.d. Dar orientarea nu e specifică numai eseului — gen, în principiu, permeabil la tot soiul de inovații. Teatrul lui D. R. Popescu, atît de bogat, de complex, uneori stufos pînă peste poate sau contradictoriu, depune mărturie în același sens. În timp ce multe din piesele noastre de astăzi „se declamă", cele ale autorului „se vorbesc", sînt așa încă din litera textului, nu din eventualele intervenții lăsate pe seama regizorilor. Noul ciclu romanesc, **Aventurile lui Tiron B.**, e construit în aceeași manieră prea puțin ortodoxă și cred că primirea rezervată care i s-a făcut se datorează tocmai modalității — derutantă pentru cei ce așteaptă de la lectura fiecărei cărți noi o continuare a celor precedente. **Galaxia Grama** e, de aceea, o carte semnificativă din două puncte de vedere; o dată pentru că marchează participarea autorului la viața din jurul său și la viața din paginile cărților ; a doua oară pentru că pune mai bine în lumină originalitatea unui scriitor care și-a deschis o cale inconfundabilă în constelația literaturii române.

Sergiu Adam, cunoscut cititorilor ca poet și traducător, ne oferă acum un roman : **Chipuri și voci**. Acțiunea se petrece într-un sat, Plavalari, în zilele noastre — dar construcția cărții vizează și destinul localnicilor în ultimele decenii. Trebuie să spun de la început că, după **Moromeții**, romanul despre viața țăranilor trece printr-un fel de criză și umbra marii cărți a lui Marin Preda îi face pe scriitorii care-i urmează fie să adopte punctul său de vedere, fie să-l respingă. Oricum, ea nu e niciunuia indiferentă.

Obiectivul urmărit de Sergiu Adam mi se pare a fi prezentarea unor aspecte caracteristice ale satului contemporan prin fragmentarea întregului în episoade, fiecare ilustrînd una dintre trăsături. S-ar putea face chiar un tabel cu probleme și rezolvări epice. În ei ar intra : momentul actual în comparație cu acel de acum două decenii (înlocuirea vechiului primar, conducător cu metode abuzive, printr-unul nou — Ștefan Sava — preocupat într-adevăr de viața sătenilor) ; relațiile dintre sat și oraș (vizita lui Rouă și a nevestei sale, Maria, în orașul învecinat, Vorona) ; problemele de adaptare ale orășenilor din prima generație (Eugen, fiul lui Rouă, va purta nostalgia satului, Gelu, celălalt fiu, în schimb, nu numai că e în întregime „asimilat", dar vizează mai sus, vrea să vadă lumea, să se îmbogățească, e pus pe făcut bani, n-are nici un fel de atracție pentru locurile pe care le părăsise) ; condiția intelectualului (Cristian Moga face un fel de portrete, remarcabile în concizia lor, colegilor de cancelarie) etc. Pe acest fundal de probleme bine (poate prea bine) precizate se desfășoară acțiunea propriu-zisă, direcționată de acestea. Întîmplările din viața de zi cu zi pun în lumină, pe rînd, personajele care se află în primul plan : Rouă, președintele gospodăriei, Nucă, Chiaburul, Lie Gură de Lemn, Delicatu ; mai intră în scenă Scarlat, vechiul primar, Microfon, Luca Fenomen etc. Destinele individuale nu sînt ignorate (episodul Anei, fosta soție a lui Delicatu : la o ședință prelungită cu femeile ea iese din sală pentru că acasă o așteptau cei doi gemeni. Alte femei o urmează, ședința nu se mai poate ține. A doua zi, cînd delegata vine să reconvoace ședința, are nenorocul să fie mușcată de cîinele din curtea Anei. Cu sprijinul lui Scarlat întîmplarea e transformată într-o acțiune de sabotaj. Ana e condamnată și va muri puțin timp după eliberarea din închisoare). Acțiunea vizează însă în primul rînd situația din zilele noastre, confruntările dintre „partidele" ce se formează în mijlocul mai fiecărui grup uman. De o parte cei găsi soluții, de cealaltă cei care încearcă să-i care-și văd de treabă, care se consumă pentru a împiedice, să pună mereu bețe în roate. Împărțirea e relativ maniheistă dar, din fericire, Sergiu Adam reușește să ne ofere contururile unor personaje distincte, ale unor personalități prinse în jocul împrejurărilor. Mijloacele de portretizare sînt în principal exterioare. Oamenii se deosebesc unul de altul nu atît prin psihologii, cît prin comportament, prin înfățișare și modul de a vorbi. Distanțarea de modelul **Moromeților** e expresă, romanul punînd accent pe acțiune și, așa cum am văzut, prin trecerea în revistă a unor aspecte sociale tipice.

De la un poet, atunci cînd devine romancier, cititorii se așteaptă la... poetizări, la filtrarea cotidianului printr-un văl de sentimente. Sergiu Adam reușește să evite pericolul ba, dimpotrivă, trece puțin în extrema cealaltă, a accentuării unei prezentări obiective, lipsite de participarea autorului. Nu vreau să spun că lipsesc momentele lirice — ponderea lor, neexagerată, e benefică. Dar poate că o implicare mai profundă în desăvîrșirea destinului personajelor ar fi adus un plus de complexitate romanului său. Altfel cartea se citește cu delectare și pune bune premise carierei de prozator a autorului.

Constantin PRICOP

Dumitru Radu POPESCU, Galaxia Grama, **Ed. Cartea românească, 1984.**

Sergiu ADAM, Chipuri și voci, **Ed. Cartea Românească , 1984.**

amor și marte

TEXTOFILIE. Coloana vertebrală a criticii lui Lucian Raicu este dragostea de text. „Nu posezi decît ceea ce iubești", citează el din Malraux, din **Calea regală**, glumind că era cît pe ce să spună **Calea de acces**, și gluma e întemeiată întrucît calea sa de acces spre inima unei cărți este cea simpatetică. „Critica este iubire — inteligentă, dacă se poate—de literatură", sună „deviza" sa (500). Sunt, în cîntul al V-lea din **Infernul**, trei faimoase terține succesive, începînd toate cu vorba „Amor" („Amor, ch'al cor gentil ratto s-apprende" ; „Amor ch'a nullo amato amar perdona" ; „Amor condusse noi ad una morte"). Prozaic, pentru uzul acestei discuții, le-aș traduce așa : „Iubirea, care în naturile tandre ușor prinde rădăcini" ; „Iubirea nu iartă celui iubit să nu iubească" ; „Iubirea ne-a condus spre-aceeași moarte". În toate trei, dar mai cu seamă în primele două, îl văd, plenar, pe Lucian Raicu. Natură tandră (literar vorbind), ingîndurarea în fața unei opere este pentru el îndrăgostire, iar textofilia sa, un **amor intellectualis**. Pentru Raicu, fiecare lucrare de care dă seama e o floare în care admiră, quasi-extatic, miracolul germinării. Nu ca botanist, nu ca anatomist, nu ca fiziologist — iată că nu-i întîlnim pretutindeni, cum vroia Sainte-Beuve — ci ca spirit mereu proaspăt uimit de mirabila sămînță a talentului care, observă Raicu, înclinîndu-se parcă pios, „este un lucru rar" (500). Această venerare a produsului artistic se înalță dintr-o obsedantă conștiință a calvarului creației (dulce cînd și cînd, atroce îndeobște). Autorul **Practicii scrisului...** și al **Reflecțiilor asupra spiritului creator** nu ar putea împărtăși nici o clipă atitudinea din următorul catren (de M. Breslașu, de nu mă-nșel), slogan, în fond, al criticii „controloare de calitate" : „Ai muncit / E bun sau prost : / Nu plătim / La preț de cost". Lucian Raicu plătește. „Natura artistică domină în scrisul său, prietenia față de scriitorul ca scriitor învinge falsa protocolară superioritate de judecător absolut". Aceste cuvinte îi aparțin (489) și se referă la Mircea Martin, dar cît sunt de adecvate sieși ! De altfel, aș mai extrage din **Fragmente de timp** cîteva pasaje care te fac să strigi către autorul lor : **de te fabula narratur !** Descriind eleganța, căldura, generozitatea cu care Nichita Stănescu își trata convivii, Raicu zice : „Fiecăruia i se transmitea sentimentul că este o persoană importantă, o apariție rară, de care el, Nichita, se simte onorat (. . .), ce fericire că s-au întîlnit, ceva ce nu se întîmplă decît o dată în viață" (185). Așa se comportă și foiletonistul Raicu, aceasta e mireasma ce o emană recenziile și cronicile sale. Radiografie, disecție, cîntărire, judecată și alte asemenea metafore pentru actul critic sunt profund străine procedurii lui L. Raicu, care, **cor gentil**, contemplă, omagiază, mîngîie textul de care — prin liberă opțiune — se ocupă. Pentru ca opera să i se „ofere", Raicu se dăruie el, în primul rînd, necondiționat, operei. La cutare scriitor, de pildă, „comentariul pare inevitabil posac (. . .). **I-am substituit adesea lectura cu voce tare** (s. GP). Parcă mai satisfăcătoare decît cumintele, prea astîmpăratul comentariu" (152). Adeziunea lui Lucian Raicu e, în covîrșitoarea majoritate a cazurilor, deplină — și o formă extremă a textofiliei este acest abandon al prerogativelor critice, concretizat în pura citire cu voce tare. Nici nu ascunde că și-ar dori să se „lase furat de **plăcerea lecturii**", și să citeze în loc de a mai analiza (460). Hedonist al lecturii, Raicu — exeget de adîncime (și aici e paradoxul iubirii lucide) — resimte comentariul ca pe o înstrăinare, o modalitate rece, ineficientă de a-ți apropia opera. Tot à propos de Nichita, el scrie : „Mai rea decît moartea este neputința de a muri ; știu că aceste cuvinte nu sună cum trebuie în biata, frigida «critică literară» atît de lipsită de **aderențe la esențial** (s. GP), dar nici nu am cum să le ocolesc" (167). Și asta, notați bine, o spune un om pentru care critica e o formă de viață... ! ■ Am subliniat sintagma „aderențe la esențial". Ea poate fi stema a ceea ce caută Raicu. Și ce e esențial ? Omul sau tomul ? Îi voi întoarce din nou cuvintele : „dănțuitorul **du-te vino** dintre «om» și «operă», dintre **spiritul** operei și **corpul ei**" (115) pe care-l constată la Călinescu este (și) al său. Scriind despre Nichita, Mazilu, Labiș, Preda, MRP, mircea ivănescu etc., Raicu pleacă, firește, de la textele lor la care și revine mereu, dar, la un moment dat, ochiul închis afară înlăuntru se deșteaptă și din cuvinte se întrupează o ființă care invadează memoria și apoi pagina. (E regretabil, chiar reproșabil, că atari pasaje evocative, excepționale, sunt prea puține). Să citim împreună acest fragment de portret al lui mircea ivănescu, al figurii sale creator-existențiale: „pătimaș al cărților și sastisit de ele ca orice pătimaș autentic, de un rafinament (cărturăresc) aproape ireal și totuși ins terestru (. . .), cu eternitatea în față și totuși purtat în lume de o eternă grabă, abulic și alarmant de atent (. . .) total dezarmat și bine înarmat..." (225). Știu că l-ați recunoscut pe omulețul acela straniu, cu aparență derizorie, cu rictusul său melancolic-clovnesc pe obraz, stînjenit parcă de greutatea trupului, a hainelor, a aerului, și avînd mina de a se scuza că trece pe lîngă tine—dar nu despre asta e vorba, aș vrea să observați finul balans între **ce se vede** și ce nu se vede, ingemănarea subtilă pe care Raicu o instituie între **om** și **tom**, unul contopindu-se-n celălalt, vase comunicante, alcătuind o singură entitate care, ea, este obiectul discursului, bietului, frigidului discurs critic, în încercarea sa de a se transcende. Critica (merci, Carl Sandburg), animal marin, care merge pe pămînt, și ar vrea să zboare... Și iat-o chiar real-izată, acea „mixtă" entitate : „omul viu N. Steinhardt se confundă în întregime cu textul propus privirii (. . .). **Omul-text** (s. GP), de o extraordinară insuflețire a inteligenței palpită în fiecare frază" (395). **Omul-text** : aceasta e Meca emirului Raicu. Transformarea textului în om și a omului în text, sub acțiunea artei, este fenomenul căruia i s-a împătimit din cele mai obsedante decenii și pînă azi. ■ În bucata despre mircea ivănescu se mai poate deceia **ceva** : o anume voluptate a contrariilor și a complementariilor. Spiritul lui Raicu baleiază (luminînd așadar) între limite, și romanul / poemul / eseul se așează astfel pe cerul imaginației ca un curcubeu unind continentul insului empiric cu cel al insului creator. Semnalez numita voluptate și într-un pasaj despre Radu Cosașu : „emoția și bufoneria, veselia și ingîndurarea, rigoarea și fragilitatea, joaca spiritului și jocurile de cuvinte (. . .), decența și fatala lipsă de reținere (. . .) : scriitorul se abandonează contrariilor și contrastelor" (359). ■ Dar cerul — spune undeva (457) Raicu — „numai de pe pămînt poate fi observat !" În „cer" nu există cer. Vreau să spun cu asta că „aripile" nu-l împiedică pe Raicu să meargă, cu picioarele bine înfipte în pămînt, adică în solul mănos al cărții, să vadă just și să spună memorabil vina nucleală a unui autor : **„Față de iluziile consolatoare, Jebeleanu manifestă o scîrbită împotrivire"** (197). * Nichita e **„o figură literară tragică, un poet al durerii de a fi și la fel de mare poet al durerii de a nu fi"** (182). * **„În buna tradiție a prozei ardelene, Buzura este un realist îndărătnic, imposibil de clintit din respectul sfînt al faptelor"** (347). * **„Eugen Simion izbutește să clasicizeze noul"** (454) și **„Criticul și-a construit cu vremea un mod (de a se situa în fața operei) destins și distins"** (471). * **„Cîtă «cultură», îți vine să spui citindu-l pe Paul Georgescu, atîta «realitate». Cît livresc, atîta experiență intim trăită"** (338). ■ Trec la antipod și zic : adoarme el și bătrînul Homer. Sunt și cîteva pagini exterior-convenționale în prezentul volum (v., e.g., pp. 116—118 : **„Lectura fiecărei pagini a monumentalei Istorii instruiește uimind și delectînd spiritul"** etc.). Sunt, și, rareori, truisme : **„Tehnica poemului ar fi simplă dacă n-ar fi în același timp deosebit de complexă"** (237). Sunt și rînduri de o ceremoniozitate barocă (amintind de ceea ce e lest în Perpessicius), gol protocolare : **„Se poate vorbi de o anumită punctualitate a întîlnirilor lui M. Crama cu mult onorata și îndelung cîntărita poezie"** (211). Sunt — și e foarte „Raicu" această slăbiciune — momentele cînd criticul se situează, în pierdere, sub semnul lui „tout comprendre c'est tout pardonner". În fine, pentru unele pagini, nu cine știe ce multe, aș aminti spusa lui Caragiale : Am scris lung pentru că n-am avut timp să scriu scurt. Cu tristețea că... am timp și că nu mai pot vorbi despre strategia **căutării** și **palpării** cuvîntului la Lucian Raicu (**„răsare în minte, cu toate că încerc să-l alung pentru că este banal și uzat, cuvîntul..."**, 188) și măiestria de a-l găsi ades pe cel mustos sau izbitor (**„Voltaire era /. . ./ mai dat dracului decît amatorii contemporani de spectaculos"**, 423), mă grăbesc să închei cronica la **Fragmentele de timp** ale acestui veteran al criticii contemporane, una din cariatidele conștiinței literare românești de azi. Excesul de generozitate în comentariul „aplicat" e din belșug compensat de farmecul grav al inteligenței scormonitoare, și dacă **Fragmentele...** nu sunt „mai bune" decît **Gogol, Reflecții asupra spiritului creator** sau **Practica scrisului...**, le completează fericit în cadrul unei opere deja impresionante.

VEHEMENȚĂ. Cu acest volum, Mihai Ungheanu, pare că și-a regăsit „cizmele de la Austerlitz". Sumarul, destul de compozit, marchează predominanța gustului pentru **campanii** — sub semnul cărora au stat și începuturile criticului de la „Luceafărul", —, pentru trînta polemică, pentru răsturnările de opinii. Structural, Ungheanu este un critic tezist și un debater. Literatura e pentru el un cîmp de luptă în care se află angajate idei politice, idei istorice, idei sociologice. Fără a atenta fățiș la „autonomia esteticului", literatura ca literatură nu-l pasionează. Stil, metaforă, compoziție, tehnică literară etc. sunt chestiuni cu totul absente din **Exactitatea admirației.** Cînd se consacră unui autor, nu analize face Ungheanu, ci ideograme. Îl incită nu textele, ci vînzoleala din „jurul" lor : polemicile literare, atmosfera literară, „politica" literară, revelațiile culiselor, istoria evenimențială, sociocultura. La calm, Ungheanu aplaudă pe cercetătorii de această factură (Dan Zamfirescu, D. H. Mazilu, Al. Duțu, A. Plămădeală). Cînd e în vervă, adică în ținută de atac, el intră în pădurea de simboluri pentru a doborî copacii putrezi și navighează prin arhipelaguri de semne ca să smulgă de pe cutare insulă un steag și să-l înlocuiască cu altul. Nu e un explorator, ci un cuceritor. Și cu adevărat atractiv devine atunci cînd întîmpină rezistență, cînd poate fi bătăios, cînd poate mitralia „pudori și inhibiții" (360), prejudecăți și tabuuri, „legende" și injustiții. Nu-i întîmplare că un capitol se cheamă **Istoria literaturii ca istorie polemică.** Indiferent de vîrsta sa, mi-l închipui pe M. Ungheanu ca pe un „tînăr furios", care „privește înapoi cu mînie". Reconstituind traiectorii lovinesciene, el se arată nemulțumit de aura de olimpianism și maiorescianism ce ar înconjura pe nedrept creștetul magistrului. O demontează — punînd în loc cununa de ghimpi a unor păcate destul de grele (Lovinescu **„a fost paradoxalul critic care a făcut teoria autonomiei literaturii** [mai exact : a esteticului, n. GP], **dar a ținut să fie prezent și dincolo de meterezele cetății literare"**, 87 ; **„democratismul lovinescian, dilatat din necesități de moment, e foarte problematic în fond"**, 90 ; el e un **„ideolog al dreptei liberale"** și dovedește **„vocația zoilică a dilatării defectelor celor despre care scrie"**, 99. Etc. M. Ungheanu crede, de aceea, că **„reintegrarea în circulație a criticii lovinesciene s-a făcut /.../ într-un spirit apologetic"**, 61 și propune **„să ieșim dincolo de ostrețele lovinescolatriei"**, 34). ■ Impecabile ideatic sunt capitolele despre G. Călinescu (prin I. Vrancea și I. Bălu). Criticul ne captează aici întreaga adeziune și-mi pare rău că îngustimea cronicii mă-mpiedică să citez (pp. 335—351) pasaje justițiare de toată frumusețea. **Justițiare** cred că e cuvîntul potrivit, pentru că M. Ungheanu e, alternativ, fie critic-procuror, fie critic-avocat (ba, într-o lungă reconstituire istorică pe dilema : Miron Costin, execuție sau asasinat ?, e chiar, la modul epic-documentar, un iscusit detectiv). Ungheanu, critic de bară sau de tribună, dacă vreți, nu laudă, nu critică, ci **pledează** sau **acuză.** El ilustrează aproape **ad litteram** ceea ce s-ar numi **jurisprudența** critică, în direcția recursului, a revizuirii unor procese, fiind însă mereu în stînga sau în dreapta sălii, nu la mijloc, nu judecător. Și încă ceva. Multe din articolele din volum nici nu par scrise, ci vorbite. Textele sale au o anume colocvialitate febrilă, oratorică, cu sporul de persuasiune implicit, dar și cu minusul constînd într-o indolență, supărător recurentă, a redactării. Ca și favoritul său, Ibrăileanu, despre care însuși spune (după Călinescu) că scria „repezit" (**P. de s., 111**), Ungheanu lasă, în pagina nepieptănată, derutant de multe neglijențe (dezacorduri, tautologii, lapsusuri, nonsensuri, titluri false, fraze fără capăt) : „memoriile au stîrnit o reacție violentă și **a** fost opera cea mai..." (23) : „lipsește din capul cărții **dedicată** lui..." (96) : „răsfățul editorial despre care vorbeam în fazele anterioare ale carierei sale critice **n-au** fost însă aproape niciodată **dublate** de un..." (61): „mulți nu tolerează superioritatea ființelor de excepție și caută să demonstreze că nu ne sînt cu nimic **deosebiți**" (335) ; „a lăsat pe dinafară aspecte care nu-**și** meritau acest tratament" (381); „Academia, îngerul păzitor pînă aici **a** lui G.C." (349) : „apare **Bietul Ioanide** pentru a **dispare**" (349) : „campania desfășurată împotriva compendiului, ai **căror** campioni au fost..." (341) ; „arsenicul unor astfel de mărturii camuflate **țintesc** să..." (337). Bizarul cuvînt „autoprozator" trebuie să fie urmarea unei neglijențe (**„Lovinescu neagă valoarea cărții și vizează mai ales stilul autoprozatorului"**, 56). Tot o neglijență îl va fi zămislit și pe „didacți" (?! profesori ? antonimul auto-didacților ?) : **„alții au înțeles ist. lit. rom. drept o succesiune de autori, tip practicat mai ales de didacți"** (161). Numai din neglijență putea ieși o ciudățenie precum : **„urmează după** aceea Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei **de Sorin Toma, 1948, și frate geamăn** Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei **de Ion Vitner"** (362 ; I.V. n-a scris nimic cu acest titlu ; poate **Critica criticii**). O sintagmă fără noimă ca **„paralelism pe dos"** e și ea fruct al neglijenței. Opresc aici șirul exemplelor, și observ că ele apar mai frecvent în textele mai înverșunat polemice. Între arme tac muzele rigorii ? **A la guerre comme à la guerre.** Oricum însă, cărțile lui Mihai Ungheanu — critic mult mai aproape de fervoare decît de fadoare — al cărui regim predilect e vehemența sau controversa — nu te pot lăsa indiferent.

George PRUTEANU

Lucian RAICU, Fragmente de timp, **C.R., 1984.**

Mihai UNGHEANU, Exactitatea admirației, **C.R., 1985.**

obiectiv

● **Din SLAST** (nr. 21/26 mai 1985) se citeşte cu interes intervenţia lui Tudor Cristea **Ghici, cine vine să răspundă ? (Pe marginea „Caietelor critice“ ale „Vieţii Româneşti“ nr. 3—4/1983).** Cine încă nu observase află de aici că I. B. Lefter face mai întîi parte din colectivul de redacţie al numărului, răspunde la întrebarea „Cum am devenit poet ? !“ pe care (ca membru în colectivul de redacţie) şi-o pune, participă la ancheta „Poezia tînără“ pe care (în aceeaşi calitate) o organizează şi, pentru a ne arăta că susţinuta activitate nu l-a obosit defel trage apoi concluziile recenzînd „Caietele“ în „România literară“.

● **Moda „generaţiei“,** însufleţită un timp prin metoda respiraţiei artificiale, convinge tot mai puţin: „În această problemă a generaţiilor, care se discută excesiv în ultimii ani, nu cred că au mai rămas multe lucruri de spus. După părerea mea generaţiile nu contează decît pentru istoricul literar, care trebuie să-şi ordoneze materia. Altminteri, interesează doar scriitorul — opera făcută în singurătate, drumul lui irepetabil“ **(Gabriela Adameşteanu,** în interviul din „Vatra“ nr. 4/85) ; „Termenul «generaţie» e astăzi invocat cu o frecvenţă ce-l uzează de la o [zi ?] la alta, dacă, evident, a mai rămas ceva de uzat. (. . .) Întrebuinţarea noţiunii de «generaţie» într-un mod abuziv riscă apoi să uniformizeze şi să egalizeze un peisaj poetic al cărui relief este pe cît de divers pe atît de accidentat. Confuzia de valori, amestecul deliberat în numele «obiectivităţii» îşi găsesc în folosirea acestui termen un instrument aproape perfect: mai mult, «generaţia» impersonalizează, duce inevitabil la anonimat, chiar dacă pentru moment pare să asigure un oarecare confort“. **(Mircea Iorgulescu,** „Caiete critice“, nr. 3—4/1983) : „În ceea ce mă priveşte, deşi am o simpatie declarată pentru poeţii formaţi în cenaclul condus de Nicolae Manolescu şi pentru prozatorii aflaţi sub îndrumarea lui Ov. S. Crohmălniceanu, nu pot să nu constat că situarea lor în prim-plan, ca un grup compact de scriitori de valoare, reprezintă un trucaj, bazat pe norocul de-a dispune de mijloacele de publicitate necesare (. . .) În concluzie, cred că numai unii — în orice caz, foarte puţini — din poeţii şi prozatorii aflaţi la ordinea zilei sînt cu adevărat talentaţi.“ **(Alex. Ştefănescu,** „Cronica“ nr. 20/24 mai, 1985).

● **FLASHURI.** Reuşită, conversaţia dintre cei doi George : Genoiu — „răspunzătorul“ şi Arion — „întrebătorul“, în **Flacăra,** 21/85 ● Mereu sagace, precise, cronicile semnate în **Cronica** de Al. Călinescu şi Ioan Holban ● Căutaţi numărul 4 al revistei **Steaua** şi citiţi nuvela **Melodrame** de Radu Cosaşu ● Radu G. Ţeposu (în **Flacăra)** şi Eugen Simion (în **România literară)** atrag atenţia asupra prozatorului Ioan Groşan. A se citi. ● Remarcăm, din nr. 2 al **Vieţii Româneşti, Scurta introducere în opera lui St. Aug. Doinaş** semnată de Şt. Borbély şi articolul sintetic **Marin Sorescu pe „Drumul“ său** al lui Gh. Grigurcu. ● Tania Radu scrie pătrunzător şi nuanţat despre ultimul volum de versuri al lui Nichita Danilov, în **Flacăra,** 20/85. ● Interesante, printr-un nonconformism bine întemeiat, opiniile lui Ion Simuţ exprimate în rubrica **Dreptul la timp** realizată de Nicolae Băciuţ în **Vatra,** 4/85. ● Are perfectă dreptate Iulian Neacşu (în **Luceafărul,** 19/85) să judece cu asprime filmul **Ultima frontieră,** pe care Televiziunea l-a tot reprogramat cu încăpăţinare. ● Substanţial, echilibrat, alternînd inteligent confesiunea cu reflecţia — interviul acordat de Grigore Arbore lui M. Ungheanu, în **Luceafărul,** 20/85. ● **NOICA DESPRE BLAGA. Transilvania,** nr. 4/85, publică un articol de Constantin Noica despre **Filosofia lui Blaga.** Cităm din finalul acestuia : **„Ne gîndim că poate de aceea, printre limbile logos-ului european, nu se află şi graiul nostru: pentru că n-am ştiut la timp cum să înţelegem şi ce să facem cu opere ca aceasta a lui Lucian Blaga“.** ● **OPINIA STUDENŢEASCA.** Conţinînd **eseuri** de Const. Noica, Tudor Ghideanu, Luca Piţu, I. B. Lefter, V. Gherghel, L. Antonesei, I. Buduca, C. Pricop, D. Dimitriu, **publicistică** de Fl. Zamfirescu, R. E. Stan, S. Alupei, Şt. Berbece, **critică** de N. Steinhardt, Cr. Moraru, A. Sorohan, **proză** de M. R. Simionescu, C. Olăreanu, C. Andrei, O. Dănilă, L. Oprea, fragmente aforistice din E. M. Cioran **traduse** de D. Ciachir şi **versuri** de M. Cărtărescu şi D. Lascu, numărul 1—2/85 al **Opiniei studenţeşti** e la înălţimea valorică la care această soră bună a **Dialog**-ului se situează constant. ● **DEFORMARE.** Foarte departe de realitatea cărţii lui Ion Cristoiu **(Personaje de rezervă)** sunt afirmaţiile lui Artur Silvestri din **Săptămîna,** 21/85. **„Naturalism“, „animalitate“, „sălbăticie“, „incultura a sentimentelor“, „precaritate“, „debut prematur“** ş.a. sunt sintagme ale unor aserţiuni profund deformatoare, străine de adevărata materie şi de adevăratul spirit al volumului. ● **CRITICA SE FACE VERS.** Bizară experinţă ! Augustin Pop transformă în „versuri“ un **articol** al lui Alex. Ştefănescu, adică trunchiază frazele şi le aşează în stivă, ca „versete“. (în **Steaua,** 4/85) Ce-o mai fi şi asta ? ● **R.I.T.L.** Întru totul remarcabil nr. 4/84 al **Revistei de istorie şi teorie literară.** Ne-au atras îndeosebi atenţia textele semnate de Dan Mănucă, Adrian Marino, Florin Mugur, Şt. Cazimir, N. Mecu, Z. D.-Buşulenga, M. Sorescu, P. Ţugui.

● **VEZI CONCLUZIILE.** Semnalăm, dintr-un număr bogat şi bine alcătuit **(Steaua, 3/85)** două texte : **Fragmentarium-ul baconskyan** al lui Aurel Gurghianu şi comentariul lui Tudor Cătineanu la atît de disputata lucrare a lui Ilie Bădescu, **Sincronism european...** Concluziile eseistului clujean conţin argumente asupra cărora şi autorul comentat şi cititorii vor reflecta cu folos.

● **FLACĂRA.** Exemplar tandemul de cronici la ecranizarea **Ciuleandrei** din **Flacăra,** 19/85. De altfel întreg numărul este — aşa cum ne-a obişnuit această revistă — un model de gazetărie comunistă, angajată, penetrantă, atacînd probleme reale şi de larg interes într-un stil natural, cinstit, fără vorbe goale. Interviul cu Ioan D. Goia (de C. Mustaţă), reportajele **Ieşirea din iarnă,** cele despre cai sau despre apa minerală, cronicile sportive sau pagina „medicală“ **probează cele de mai sus. Să ne mai mirăm că revista se vinde „pe sub mînă“ ?**

● Pentru Laurenţiu Ulici, totul pare acum limpede : „lui Petre Got nu talentul poetic îi lipseşte ci, în primul rînd, simţul proporţiilor şi, în supremul rînd, simţul umorului. . .“ **(Cînd umorul nu-i acasă,** în **România literară,** nr. 16, 1985).

● După Ion Barbu, pseudonimul literar al matematicianului Dan Barbilian, un alt poet, Ioanid Romanescu, ne anunţă că recentele-i cercetări sînt pe cale a revoluţiona geometria : „Lucrez de mai mulţi ani la o carte închinată lui Eminescu. Din capitolul **Delphinus (poem matematic)** se desprind cîteva surprize pentru geometria euclidiană, printre care : o nouă formulă, (mai aproape de exact) a ariei octogonului, două poligoane particulare (dintre care unul reda aria aproximativă a cercului — cu primele trei zecimale exacte, ilustrînd raportul descoperit prin calcule de Fibonacci), o teoremă a quadraturii perfecte a trei triunghiuri. Lucrarea a fost discutată la Catedra de geometrie a Universităţii din Iaşi. Graţie profesorului dr. docent Radu Miron (şeful Catedrei, unul din marii noştri specialişti în spaţii Finsler) şi conferenţiarului dr. Teodor Jucan (directorul Centrului de calcul), consideraţiile mele au fost supuse testării la aparate de înaltă precizie, aşa că rezultatele (comunicate în octombrie, '84 de către informaticianul Doru Lucanu) sînt incontestabile“. **(SLAST,** nr. 15, 1985). Aşteptăm publicarea descoperirilor !

ODISEU

---

panoramic

IOANA DIACONESCU :
„dumnealui, destinul“

Voi începe cu sfîrşitul, cu ultima poezie din volum : „Să iau cuţitul acesta / Cu tăişul de aur / Şi să-l strecor uşurel / În rana acestui perete viu. / Voi prinde, pe această parte a zidului / Cuţitul trecut fără milă prin rană / şi voi răsuci. Un burghiu / Înroşit mîna mi se va face. / Aşa. Şi pe urmă cunoaşte-voi eternul, / Oarba măsură, gloria albă / Şi pacea pufoasă a norilor cu care / Nici vorbă să mă fi obişnuit“ **(Nici vorbă).** E lesne de desprins din cele de mai sus un program (poziţia lui în sumar nu are importanţă) care implică poezia — „cuţitul acesta / Cu tăişul de aur“ — într-o operaţie de disecţie a viului, atribuind astfel poetului rolul de „ucigaş“ cu sînge rece, aspirant la „cunoaşterea eternului“, a „oarbei măsuri“, a „gloriei albe“. Am recurs la această interpretare voit simplificatoare pentru a evidenţia două situaţii semnificative pentru poezia de azi a Ioanei Diaconescu : aceea a vitalităţii obstrucţionate, traumatizate şi, ceea ce interesează mai mult, reprezentarea acestei realităţi în imagini imponderabile, neutre, „albe“, cum clar spune însăşi poeta. Experienţa nu e nouă, ea aminteşte şi într-un sens şi în celălalt de evoluţia poeziei Constanţei Buzea, de la **Sala nervilor** încoace, de Ileana Mălăncioiu, cea din ultimele volume, chiar de Nina Cassian, din **De îndurare** sau **Numărătoarea inversă.** Nu ştiu dacă, în cazul Ioanei Diaconescu, e vorba de conformarea la modă, oricum ultimele ei cărţi marchează o reevaluare a limbajului, o punere sub surdină, o scoatere a lui de sub regimul pitorescului şi al fastului. Textul afectează indiferenţa pentru problemele mari, dă impresia unui discurs despre faptul divers şi derizoriu, cu un cuvînt totul se desfăşoară în afara spectaculosului. **Dumnealui, destinul** împinge caligrafia austeră pînă acolo unde liniile subţiri, stilizate se confundă, datorită unei premeditate inexpresivităţi, cu însuşi albul hîrtiei. Volumul e interesant prin ambiţia de a impune o tehnică a inexpresivităţii aparente (şi a solicitării implicite a subtextului), dar neconvingător în ce priveşte cîştigurile de substanţă lirică. Premeditata simplificare transformă, fără voia autoarei, se înţelege, avariţia în inconsistenţă, pata de culoare a ironiei devine ea însăşi incertă, trezind bănuiala umorului involuntar : „Într-un lan uriaş, / Sub un cer uriaş, / Odihnea, pentru ciori, / O sperietoare uriaşă. / Şi era verde, / Şi mov / şi albastră / Şi nu era deloc urîtă / Uriaşa sperietoare a noastră. / Ciorile ca ciorile [sic !]. / Veneau, o priveau / Şi de grîul pe care-l aveau de mîncat / Uitau. Dar veni pe sub pămînt / Unul mititel, / Un şoricel de cîmp / Şi îşi făcu de cap / în văzul uriaşei sperietori / Şi al uriaşelor ciori“ **(Pastel uriaş).** Asta e tot. În momentul de faţă, poezia Ioanei Diaconescu îşi refuză iluziile („Dar eu ce să mai cînt cu gura mea fostă aurită, / ce să mai închipui cu mintea mea lipsită / De închipuiri ?“), ceea ce ar putea fi o cochetărie sau, să sperăm pentru ceea ce va urma, un orgoliu fertil.

AURELIAN TITU DUMITRESCU :
„antumele“

Antumele lui Aurelian Titu Dumitrescu sînt interesante cel puţin din punctul de vedere al evoluţiei autorului de la o primă la a doua carte. **Iubire de pietrar,** volumul de debut, anunţa un poet viguros şi vînjos, din familia lui Ion Gheorghe, citadin însă, convins de nobleţea unei anume condiţiuni plebee, care permite demistificări şi sfidări mai mult pitoreşti decît nihiliste. Reproşam volumului dintîi o anume scăpare de sub control a expresiei, exacerbarea frusteţei şi primitivismului rostirii lirice şi deplîngeam absenţa unui minimum de „bune maniere“, care nu sînt niciodată de prisos.

Observ, acum, în **Antumele** o spectaculoasă revizuire tocmai în linia abandonării atitudinii iniţiale, schimbare care complică — uneori inutil, alteori nu — ceea ce la început părea a fi o ostentativă simplicitate. Se cuvine de remarcat, în primul rînd unitatea cărţii, subordonarea faţă de o unică obsesie, puternică, aceea a copilăriei. Nu e vorba nicidecum de nostalgice reveniri la vîrsta paradisiacă, ci de o recuperare, din alambicurile memoriei a unei lumi de mistere tulburi şi tulburătoare, neelucidate. Imagini citadine, personaje, întîmplări sînt readuse la suprafaţă într-o succesiune cu determinări ascunse, precum secvenţele din vis. Copilăria este un univers al neliniştilor, al morţilor, mai cu seamă, amintirea fiind încărcată de scene, de secvenţe naturalist-violente : „în dreptul abatorului / cîinii ridicau capetele / mirosul de sînge animal / ţîşnea din trecutul meu ca un fiu“ etc. Mai mult decît o atmosferă, volumul urmăreşte să reconstituie o stare de anxietate, prin mijloace „albe“, lipsite de patos. Aurelian Titu Dumitrescu nu păstrează peste tot emoţia de subtext pe care mizează, lucru dificil, de altfel, mai ales că e vorba de o tehnică asimilată pe un fond patetic. Reuşitele, cum este, de pildă, **Un rîs, un hohot este ce va fi** mi se par totuşi pe deplin convingătoare : „un chip de femeie / arămiu şi cast / rămăsese în locul casei / / zilele treceau şi măgarii păşteau cu aceeaşi blîndeţe / pe poarta casei fusese bătut un număr / dincolo de gardul scund / de piatră / salcîmul înflorea / / [...] traiul era o amînare a trupului ei / ochii aveau pleoapa caldă / rămasă singură unde începea cu ea natura / femeia mortului calcă fără sfială / pe covorul curat doar în ziua aceea / şi tot mai verzi erau în ei copacii / coroanele în care s-au iubit“ **Antumele** e o carte a reevaluărilor binevenite, remarcabilă prin omogenitatea noii perspective.

TUDOR GEORGE : „dacica“

Tudor George face dn sonet o probă a meşteşugului poeticesc, dar nu numai atît sau, în orice caz, o face într-un sens deosebit. Mai importantă decît priceputa supunere la canon este folosirea acestuia ca element catalizator al unei remarcabile, pe alocuri incredibile invenţii lexicale. Aş zice chiar că implicaţiile nu sînt atît poetice cît lingvistice, căci arhitectura severă, „baremurile“ de construcţie ale clasicei, ale celei mai încercate forme fixe devin un stimulent pentru asumarea unor libertăţi aproape fără limite în sfera limbajului. E ceea ce l-a făcut pe Şerban Cioculescu să spună, nu demult, că Tudor George cravaşează limba română (şi nu limbajul poeziei), sugerînd amploarea (şi riscurile) întreprinderii.

În **Dacica,** Tudor George face încă un lucru derutant prin insolitul lui : scrie o epopee din sonete. O epopee a latinităţii noastre, asemenea unei vaste desfăşurări murale, elaborate minuţios în tehnica mozaicului. Astfel, sonetul preia atribuţii oarecum străine — epice — condiţiei sale fundamental lirice. Deşi compoziţia indicată de autor e mai complicată (inclusiv de un aparat de note, traduceri şi comentarii), **Dacica** e construită pe două suporturi : evocarea şi invocaţia. Prima, structural epică, descrie cele două războaie ce au dus la cucerirea romană a Daciei, şi e şi cea mai interesantă. Cealaltă, mai confesivă şi mai convenţională glorifică eroii, civilizaţia latină, conştiinţa latinităţii etc. Columna Traiană e sursa majoră de inspiraţie, muzele tutelare fiind trei la număr : Polimnia (muza imnelor sacre), Caliope (muza poeziei epice) şi Clio (muza istoriei) şi corespund tocmai invocaţiei, evocării şi legitimării cărturăreşti, verificate de document a faptelor. Cum spuneam, ciclul epic e cel mai interesant graţie dinamismului şi unei imaginaţii remarcabile (antecedentele baladeşti ale autorului îşi spun cuvîntul) în descrierea evenimentelor pe de o parte, în invenţia verbală, uimitoare pe de alta. Subiectul face ca autorul să poată apela la a doua limbă — latina, văzută fie în ipostazele ei culturale consacrate (expresii, replici celebre, toponimice etc.) fie ca sursă a unor creaţii lingvistice ad-hoc, unele „cuminţi“ **(vigiliu,** pentru atent, **„gaudiu“** pentru **bucuros, vesel),** altele extravagante **(hibernica cerbice,** care s-ar putea traduce prin **iarna aspră).** Abordînd o specie conservatoare, făcînd referiri la o lume veche, autorul foloseşte, fără complexe neologismul pretenţios (gen „funeste antreprize“) sau îl include dezinvolt în turnuri arhaice („Sinceritatea lui Traian emană“, rimează şi la propriu şi la figurat, cu „destui voinici din armia romană“). Rimele sînt în unele situaţii stupefiante. Limba latină e şi în acest caz stimulatoare, lărgind mult aria împerecherilor **(„exabrupto“ / „întrerupt-o, ofense-s“ / „panem et circenses“** etc.), aşa cum stimulatoare este fantezia fără margini în ticluirea celor mai temerare licenţe. Pentru toate acestea şi pentru altele ce probează, laolaltă, vitalitatea lingvistică a sonetului lui Tudor George, citez **Cît vis poate cuprinde un singur om ! :** „Un Om înfometat d-atîta Spaţiu ! / Şi tot d-atîta Apă — însetatul ! / Sorbind, Danubiul, Rinul, Eufratul, / Oceane, Mări, într-un cumplit nesaţiu ! / / Cu pasul parcursese Împăratul / Imperiul vast şi-n permanent pancraţiu, / Cît nu visase-n veci regatul Laţiu / C-ar stăpîni, d-a lungul şi d-a latul ! / / Mult prea tîrziu, ajuns la Golful Persic, / Simţi în piept un dor şi-un junghi adversic : / — **D-aţi şti, corăbieri, ce plin de jindu-s / D-a mă-mbarca, acum d-aici, spre Indus ! / / O, de-aş fi tînăr, sau de vîrsta pruncă, / Spre Ţara cea de Basm, pornire-aş, încă !“** Asemenea celorlalte cărţi masive de sonete, **Dacica** evidenţiază, pe lîngă efortul constructor al autorului, vitalitatea unei limbi, vitalitate provocată, paradoxal, de un tipar vechi, socotit de atîtea ori neîncăpător pentru preaplinul sensibilităţii moderne. Orice am zice, sonetul şi nu epopeea se află în prim plan.

CLEOPATRA LORINŢIU :
„terasa cu oleandri“

Surprinde oarecum evoluţia spre decorativ a versurilor Cleopatrei Lorinţiu, surprinde dacă ţinem seama de faptul că mai toţi colegii săi de generaţie au respins sau renegat, după caz, poezia efectelor studiate. **Terasa cu oleandri** probează un indiscutabil simţ scenografic, fiind în întregime „un decor de o perfecţiune frumoasă“, într-o reprezentaţie în care eleganţa, de la dicţie şi mişcare la vestimentaţie, e ireproşabilă. O asemenea carte poate trezi bănuieli : nu atît pentru că se află în răspăr cu ceea ce se „poartă“, cît, mai ales, din pricina unei posibile deghizări : fardul de bună calitate şi meşteşugul machiajului riscă să falsifice chipul adevărat, alterînd trăsăturile naturale şi substituindu-le cu altele, artificiale. Se pare însă că această poezie cu transparenţe de acuarelă şi discrete străluciri de bijuterii foloseşte artificiul drept camuflaj al unui sentimentalism care, exprimat direct, s-ar fi arătat romanţios şi debil.

Volumul în întregime trimite la un text mai vechi (din **Regina cu paşi furaţi),** un text despre „mecanismul amintirilor“ (se numea chiar **Mecanism).** Vreau să spun că (şi) **Terasa cu oleandri** e o carte despre memorie („şi memoria mea, ah, aproape perfectă) / izolează admite reconstruieşte / impecabil, zile şi camere şi tandreţe“), despre o memorie „feminină“ însă, adică una a senzaţiilor, în primul rînd, a senzaţiilor diafanizate : „...draga de ea, / melancolia, ca un mănunchi de pojarniţă / pus la uscat peste iarnă [...] blîndeţea cea aspră şi acum depărtată / se adună ea în textul necunoscut / se cuibăreşte în vreun gest de tandreţe / ce pot să ştiu ? octombrie o teamă / ca un măr rece şi acrişor — dimineaţa / cu mînătărci şi gutui, gesturi mici ca nasturii / mult iubiţii de la rochia liliachie a mamei“ **(Înduioşare cu mînătărci).** Naivităţile sentimentaliste nu lipsesc („semnele verii sînt iată, acum în derivă / ţărmul dintre noi s-a surpat. / din tabloul acela n-a rămas decît rama. / un schelet de aramă, pătat“), dar ele sînt estompate de elaborarea decorului, de surprinderea atmosferei, de graţioasa tălmăcire a stărilor incerte. Un text reprezentativ, **Klavierkonzert** seamănă cu o partitură chopiniană (inspirat fiind de împrejurări legate de biografia ilustrului romantic) : „dimineaţă, cuvintele de demult / poeme colorate şi-mbietoare. / le-ncerc precum rochiile-nvechite / în faţa oglinzii, o, nepotrivitelor, / disonante, cape emoţionate şi parfumate / mişcări multe şi inutile. / iedera roşiatică tremură-ncet / ca vălul unei mirese sacrificate. / clapele galbene, nostalgii mici / de la Zelazowa Wola, puterea asociativă / mirodenia rară şi-acest rondo / fără asemănare-n natură, ritmul culorii-n derivă / disperarea sentimentală / acum, cînd atît de greu urcă spre mine gîndul / de parcă scripetele fragil scîrţîie şi frînghia / e gata să se rupă, e gata“. Rafinamentul expresiei este deocamdată calitatea cea mai evidentă a poeziei Cleopatrei Lorinţiu.

ANAIS NERSESIAN :
„singurătatea spectacolului“

Un debut interesant **(Cîntăreţul de sticlă,** 1973), semnalat ca atare de critică, a fost urmat de alte patru cărţi, inegale, mai ales din pricina oscilării între două atitudini lirice : una de intensă participare, nervoasă cu simţurile în alertă şi patimi deghizate, a doua — contemplativă, care proiecta vag stările în caligrafii şi decoraţiuni orientale rostuite cu pricepere artizanală şi nimic mai mult. Rezulta, din această ultimă manieră, o elegie rostită cuminte, o stampă unde fineţea şi inconsistenţa tuşelor se confundau. Elegia şoptită, confesiunea precaută nu vin bine poetei, lucru confirmat şi de această mai nouă carte, **Singurătatea spectacolului.** Titlul însuşi sugerează ipostazele semnalate mai sus, în prim plan situîndu-se solitudinea exprimată violent, elementele spectaculare fiind, iarăşi, prezente, dar mai puţin semnificative. Importanţa volumului stă în aceea că poeta pune atitudinile iniţiale într-o nouă relaţie. Spaţiul rafinat, pe alocuri calofil al expresiei nu mai atenuează ci amplifică o afectivitate frămîntată, o prelungeşte, o conservă. E cum se întîmplă în poezia **La periferia zilei :** „trăiesc o posibilitate / de supravieţuire / într-un timp de chihlimbar / ca o vietate pietrificată / în opalescenţa lui misterioasă“. Spaimele provocate de trecerea timpului (cu implicaţii în două direcţii principale : erosul şi cuvîntul) sînt tălmăcite în termenii unei nostalgii fastuoase („în cufere de aer au putrezit / rochiile ce le purtam la carnavaluri / şi încălţările de argint / cu care străbăteam peisajele agreste / din scrierile suflate în aur“) sau ai unui pitoresc pe alocuri plin de „cruzimi“, expresionist, chiar („Locuiam amîndoi într-o perisabilă sferă / a principiului alchimic / şi frica de timp începuse să se cuibărească / în carnea noastră, înduioşător de fragedă. // Dintre flori şi fructe monstruoase / ne pîndeau ochii unor şoareci malefici / şi noi ne mîngîiam cu degete inocente / închişi în lumina tot mai tremurătoare / tot mai palidă a secundei / ce se pregătea să dispară“). Totuşi pasajele forte ale acestei cărţi sînt de găsit în zonele mai puţin încărcate, afectiv şi stilistic, acolo unde notaţia realizează echilibrul între violenţa accentelor şi graţia eufemismului (ca în **Cămaşa de cînepă,** de pildă), sau glisează spre joc, spre spectacolul redus la mişcare, la linia suplă, cum se întîmpla într-un admirabil **Crochiu fantezist :** „Se sărbătorea ziua oraşului / într-o frenetică petrecere unanimă / s-au aprins lumînări / s-au ţinut toasturi / toată lumea patina braţ la braţ, / pe rotile / toată lumea era ameţită de dans / cerul glisa şi el spre orizontul / învineţit de atîta balans“ etc. **Singurătatea spectacolului** e o remarcabilă carte de poezie, semn al maturizării unui talent sigur, poate mai puţin sigur pe sine şi probabil de aceea ezitant şi discret.

ION TRIF PLEŞA :
„lacul în care mă poţi zări“

Prin afirmarea unui lirism năvalnic, intempestiv, dominat de hiperbola sentimentelor, de contrastul dintre brutalitate şi candoare („Cine spune că viaţa nu-i frumuseţe şi tăiş, / cine zice că nu suntem frumoşi şi nebuni ?“), Ion Trif Pleşa se aliniază promoţiei Labiş, mai exact direcţiei Adrian Păunescu — Ion (nu Ioan) Alexandru. În aceeaşi măsură, ruralismul „forţos“, dezvăluit cu trufie şi oarecare poză aminteşte de Ion Gheorghe, apoi de mai tinerii Dumitru Pricop şi Dan David, de încă ineditul **(stricto sensu)** Ion Enache, ultimii fiind reprezentanţii unui spirit boem de extracţie agrestă, al cărui model, declarat sau nu, este, se înţelege, Esenin. Fac aceste trimiteri pentru a defini o tipologie la a cărei individualitate toţi cei pomeniţi ţin foarte mult şi pe care o impun cu un patos tipic avangardist. Într-adevăr, spiritul tradiţionalist poate fi privit la ora actuală nici mai mult nici mai puţin decît ca unul contestatar.

Pentru Ion Trif Pleşa, ţăranul e un sfînt descins din istorie şi scripturi, care îşi afirmă impetuos milenara existenţă confruntată cu un cotidian adesea neconvenabil condiţiei sale ancestrale. Portretul acestui mesager al ordinilor vechi, păstrate cu încăpăţînare, se reţine : „Sudoarea cînd i se termină / o întoarce pe dos şi nu se cunoaşte ; / asmute sămînţa să-l apere, / înfige somnul într-un par, / făina de-a doua îl urmează credincioasă. /.../ Trage săptămîna în mijlocul casei, / îndeasă cucurigul în cocoşi, / sămînţa-i tribuna de unde vorbeşte fără să se-ncurce, / sfinţii îşi dau ghiont în icoană / şi cuiul care o susţine răcneşte la ei ; / Cimentul a ostenit, ţăranul încă nu“. Se reţine, de asemenea, o disponibilitate asociativă remarcabilă, poetul atribuind cu deosebire expresivitatea concretului : „Din gheaţa uriaşă a muntelui / pîraiele ca şireturile ies, / din sîngele adolescentelor nunta sare ca o broască argintată“ **(Cu gîndul la un reportaj de Geo Bogza).** În acelaşi timp însă, se observă pe spaţii apreciabile căderea în convenţional, mai ales atunci cînd trimiterilor la concret, la cotidian le sînt preferate generalităţi a căror justeţe e pledată neglijent : „Noi nu avem nume de împrumut, / pacea o vrem cît mai fierbinte, / Azi viscolul la coadă a trecut, / să nu-l lăsăm un pas să facă înainte“ [!] **(Tot ce ne trebuie).**

Cînd îşi stăpîneşte gestica şi îşi veghează limbajul, Ion Trif Pleşa oferă mostre de rafinament, ca într-o frumoasă stampă rurală, care te face să fii mai indulgent faţă de ceea ce nu i-a izbutit. Poezia se numeşte **Încă un lat de palmă şi e seară :** „Spre bătrîneţe s-a ţicnit lampa / şi s-a închis în fumul din casă. / Ţăranca zdrumică tăcerea, în sînii ei / laptele s-a povîrnit într-o parte. / Veselia copiilor / e sticla nouă de lampă, / cu frică o ţine pîrîul în mînă / să n-o spargă. / Gazul scăpat aleargă / cît îl ţin picioarele pe podele / mai e un lat de palmă şi e seară“.

Daniel DIMITRIU

prezențe

MIHAI DRĂGAN

dialectica interpretării

Cărțile de pînă acum semnate de Mihai Drăgan (**Aproximații critice**, 1970, **G. Ibrăileanu** — monografie,1971, **B. P. Hasdeu** — monografie, 1972, **Reacții critice**, 1973, **Lecturi posibile**, 1978, **M. Eminescu, Interpretări I**, 1982), cărora li se adaugă numeroase ediții alcătuite și comentate în cuprinsul unor ample **Studii introductive** ale autorului, certifică potențarea de esență analitică a unei personalități inconfundabile în contextul spiritualității noastre actuale. Mihai Drăgan, în pofida unei accentuate predispoziții lirice, ținînd de structura cărturarului (delicat, abstras și încorsetat, de o, nu întotdeauna, mascată timiditate), a riscat (cîștigînd), încă de cînd era foarte tînăr, decolarea în spațiul arid și plutitor în ipoteze al criticii și istoriei literare. Autorul **Aproximațiilor** n-a văzut în critică doar o muză de ultimă instanță, adeziunea sa pentru disecția operei de artă mărturisindu-se încă de la vîrsta cînd, obișnuit, mai toți ne amețim cu aburii iluzorii ai poeziei. Păstrînd întotdeauna o academică rezervă față de tot ce i-ar fi putut influența în vreun fel, altul decît cel dorit, ideile, Mihai Drăgan și-a conservat cu ostentație unitatea de caracter și concepție, eludînd tentațiile menite să-i întunece pronunțarea deschisă a propriului gînd. Analiza unor personalități clasice (Eminescu, Titu Maiorescu, Ibrăileanu, Hasdeu, Sadoveanu, Alecsandri etc.), cît și a unora dintre cele contemporane se refuză echivocului și ambiguității, atitudinea criticului relevînd, în toate cazurile, dominantele suprafețelor investigate și fixînd, ca în cazul personalității complexe și multilaterale a lui B. P. Hasdeu, axa sintetizatoare a profilului spiritual al savantului dublat de literat și filosof: „Hasdeu e întotdeauna deconcertant prin vivacitatea extraordinară a spiritului său, prin registrul larg, cu schimbări derutante de planuri, în care-și mișcă inteligența sa fulgerătoare, prin polemicile sale pline de sarcasm, într-un cuvînt, e fascinant prin stilul personalității lui cu totul neobișnuite... Încă din timpul vieții figura lui ia proporții aproape fabuloase, faima cîștigată în țară și în străinătate fiind asemănătoare doar cu aceea dobîndită mai tîrziu de Nicolae Iorga". (**Op. cit.**, p. 127). Relevînd proporțiile obiectului, laturile lui constitutive și sistemul de principii la care se va referi continuu, aserțiunile criticului revocă de aici înainte spațiul operei cercetate, pentru a pătrunde liber în cele mai friabile taine ale elementelor ei de ansamblu. Este și situația sub care ni se înfățișează primul volum din seria **Interpretărilor** întreprinse de Mihai Drăgan asupra creației eminesciene. Opera marelui poet român nu este considerată aici sub auspiciile preexistente ale judecății critice obișnuite, ci sub amplitudinea permanentă a relevării valorii artistice, după principiul sensului multiplu și al descoperirii pluraliste: „Starea poetică din **Amorul unei marmure** constituie un nucleu cu o putere de iradiere mult mai mare în lirica eminesciană de început decît sfera acestui text, de unde concluzia că referințele la iubirile și dramele scriitorului, la viața lui personală, sunt, și pentru această etapă, doar un punct de discuție exterior, și nicidecum unul care să aibă o importanță deosebită în explicarea operei". (**Op. cit.**, p. 108—109). Dublele refracții ale poeziei (relevare a lumii interioare și raportarea acesteia realităților exterioare), la Eminescu, descinzînd din mit se acordă **mitului**, situație în care, subliniază autorul **Interpretărilor**, substanța lirică nu poate fi redusă la limita alegoriei, deoarece exploziile eminesciene se rup de contingent, implicîndu-se organicității cosmogonice.

Mihai Drăgan nu este un teoretician uscat și acribic, narator și statistician al datelor, ci un derutant și subtil interpret al undelor concentrice alcătuitoare de cîmpuri noi, descoperite de el și interpuse raportului organic dintre cercetător și creația abordată. Critica sa este istorică și în același timp psihologică, inculcînd portretului cauzele determinante ale efectelor, lanțul imploziv și exploziv al alternanțelor conceptuale care-l înconjoară. Pentru a sonda în întregime tot ce este posibil într-o operă, autorul **Reacțiilor critice** invocă și evocă împrejurările, culoarea fundamentală a timpului în care a apărut creația respectivă, condițiile propensiunii ei, reflecțiile pe care le-a suscitat, substanța ei obiectivă, predispozițiile celui care a creat-o etc., deasupra acestora așezînd, întotdeauna, decizia cuprinzătoare, argumentul și resortul final al concluziilor sale. Înzestrat cu un simț deosebit al perceperii **interioare** a nuanțelor, criticul redescoperă creația în evoluția ei, sancționînd cu promptitudine unele afirmații paroxistice amenințînd armonia creației eminesciene, de pildă, sau patetismul fumigen și dezechilibrul de orice natură și de oriunde s-ar manifesta acesta. Articolele lui polemice ocolesc izbucnirile uscate ale patimei și exprimă acordul liber și intransigența autorului întru apărarea adevărului, ironia acută și zîmbetul usturător, aureolînd doar aparențele, înlesnesc intrarea lejeră a lectorului în fondul grav al opțiunii criticului. Este vorba de un program, de o pasiune constantă a cărturarului Mihai Drăgan de a proceda la despărțirea „apelor de uscat" și de a impune adevărul că nu hazardul și artificiul gol al angajării unor interese extraliterare mențin cuceririle unei culturi, ci judecata obiectivă, urmărirea și aplicarea filonului științific al tradiției asigură perenitatea spirituală a unui popor. Cumpătat și senin în exegezele sale, criticul impune prin organicitatea dialectică a reconstituirilor, așa cum, de pildă, ni-l înfățișează pe anxiosul, delicatul și comprehensivul Ibrăileanu: „Existența lui semnifică un caz rar de frămîntare intelectuală, cîteodată fanatică, pentru atingerea unui ideal al dreptății și al perfecțiunii, al **absolutului** — ș.a. —, pe care sufletul său pasionat l-a dorit cu frenezie nu atît pentru sine cît pentru semenii săi. Avem în față o întruchipare desăvîrșită a altruismului și un exemplu neobișnuit (...) de scriitor care trăiește în posteritate nu numai prin ceea ce a realizat el, ci, în chip simbolic, și prin tot ce-au reușit să dureze reprezentanții unei întregi epoci literare, dominată cu deplină autoritate de personalitatea sa covîrșitoare". (p. 7—8).

Personalitatea lui Titu Maiorescu se conturează din înlănțuirea acelorași lumini contrastante, Mihai Drăgan intuind în ființa intimă a mentorului „Junimii" atracțiile acestuia pentru minuția matematică, precisă și rece, asemenea unei construcții medievale, parte a structurii sale care s-a topit organic în deschiderea largă a spiritului maiorescian îndreptat, deopotrivă, către abstracțiile teoretice și concretul brut al demersului practic. Este subliniată, în activitatea lui Maiorescu, tocmai această privire de **dincolo** de orizont a criticului capabil să transforme materia brută în **calitate**. Din această ciudată alchimie a țîșnit, se pare, și falsa accesibilitate a scrierilor (îndeosebi a celor critice) semnate de marele îndrumător cultural. Este o confuzie de apreciere. Mihai Drăgan subliniază aspectul arhitectural al teoriilor maioresciene, încadrate într-un sistem filosofic rigid, în ambianța căruia complexul ideatic intră într-un acord fatal cu cel stilistic. Cercetările lui Mihai Drăgan asupra personalității lui Ibrăileanu și Maiorescu surprind nu atît prin forța intuițiilor și acuratețea sintezei, cît mai ales prin mărturisirea discretă a unor afinități deosebite (dacă nu **elective**) ale distinsului profesor de la Universitatea din Iași pentru marii săi înaintași.

Virgil CUȚITARU

„poemul de marți"

Fericit precum un mire care și-a pierdut mireasa în toiul nunții și n-o mai găsește nicăieri, se arată Nicolae Sava în volumul său de debut care ar fi putut să se intituleze foarte bine Beau apă și mă întreb de ce pasărea, Poemul de marți, Plutonul de execuție, Scrisoare de duminică, Prăpastia, Proces de conștiință, Ușa deschisă, Privighetoarea, În linie dreaptă, Amiază la Focșani, Dictare, Poem pentru Mina sau altfel (**aproape am epuizat jumătate din sumarul cărții) și care se intitulează**, inspirat, Fericit precum mirele (**Ed. Junimea, 1984**). **„Foc strigă pentru ultima oară comandantul dar / liniștea plutea la fel de obraznic soldații aceștia / refuză vor merge cu toții la carceră (o patrulă găsise Melancolia dăruindu-se în fiecare seară / altcuiva ajunsese femeie de stradă) doamnă / continuă înfrînt comandantul dacă plutonul / acesta nu are curajul ooo poftiți revolverul / meu împușcați-ne numai atît merităm... / doamna luă revolverul liniștea nu mai pluti / la fel de obraznic și soldații căzură cu toții / pe gînduri".** (Plutonul de execuție). **În căutarea Melancoliei, în care soldații refuză să tragă și cad pe gînduri, mirele, scris acum cu m mic (căci este un mire mic, trist, pricăjit, cam cum este cel din Cocoșul roșu zboară la cer de Miograd Bulatovici) colindă toată casa în care are loc nunta, deschide fiecare ușă, fiecare dulap, o caută pe sub mese, se vîră sub pat, unde dorm o parte din nuntașii beți și cu gurile căscate, o caută în bucătărie, în dormitor, în baie, sub preș, în lift, pe casa scărilor, în jurul locuinței, în parcul orașului, pe străzi, în baruri, la cofetărie, la cazarmă. Liniștea plutește deasupra lui tot mai obraznic, soldații joacă în curte popice și table, îl privesc plictisiți. Lumea e plictisită, toropită de căldura zilei de vară, abulică. Perechi de bătrîni își tîrîie șoșonii pe străzi. Amiaza de duminică pare fără sfîrșit. Orașul e trist și prăfuit ca un bibelou uitat pe un raft într-o casă nelocuită, unde copiii spînzură duminica pisici pe la geamuri și unde păianjenii își împletesc în liniște plasa. Praful se depune peste tot. Intră în suflet, în conștiință. Melancolia apare cînd aici, cînd dincolo, ca-ntr-un joc de-a v-ați ascunselea. Trece dintr-un poem în altul, dintr-o pagină în alta, se ascunde după uși, după cuiere. Țopăie prin cameră, pune în funcțiune un gramafon vechi cu o placă hîrbuită, care se învîrte în loc și cîntă o melodie interminabilă.**

„tinerețea lui don quijote"

Obosit de atîtea căutări, mirele se retrage într-un cinematograf de mahala, dar nici nu se așează bine, că filmul(ețul) pentru copii s-a și terminat și spectatorii părăsesc sala: „Filmulețul s-a terminat aprindeți lumina copii / nu vă uitați la spectatorii care mai bat din / picioare în fond cît vor să se mai joace... / învățați-i să schimbe jucăriile lor... cu alte iubiri mai domestice din care / să crească iarba și grîul dar mai ales grîul / e timpul copii să aprindeți lumina să trageți de mînecă pe cel ce mai crede că filmulețul va / avea un final avantajos deși e timpul cînd nu / se mai poartă candoarea să iubim lumina și / numai lumina". (Lumina). **Lumina se aprinde, copiii întovărășiți de cîțiva bătrîni ies țopăind din sală, își mai întorc o dată capul spre spectatorul adormit pe scaun, care este bineînțeles mirele, adică poetul. Iarba năvălește pe ușă în urma micilor spectatori, grîul crește printre scaune. Luna se ivește pe ecran. Țăranii vin să cosească iarba și grîul, dar își amintesc pe drum că-i duminică și că-i seară, trag o dușcă dintr-o sticlă băută pe jumătate și se întorc acasă la nevastă și copii. Luna luminează fața poetului, cînd albastră, cînd verde. Poetul doarme, Melancolia se ivește în somn. Într-o rochie albă de mireasă și cu coroniță de păpădii pe creștet plutește peste scaunele goale din cinematograf, mișcînd încet iarba, vălurind încet grîul, tulburînd luna de pe cearceaful ecranului. Mirele doarme adînc pe scaunul său, zîmbește prin somn. Oare ce visează mirele? E cald și broboane de transpirație i se scurg de pe frunte pe față, pe bărbie, pe gît. Buchetul de mire e mototolit și plin de praf. Melancolia iese plutind pe geam, lumina se stinge și filmulețul pentru copii continuă. Iarba continuă să crească, „se aud greierii finanțînd timpul", „primăvara întîrzie, totuși să vină", „nuntașii joacă desculți prin nunțile prietenilor", „prietenul Niță vine beat din armată" „cu un cuțit frumos înfipt în inimă", „cămășile brune mărșăluiesc din nou pe planetă", „Birkenau Auschwitz Birkenau Auschwitz", „Domnișoara Europa investește mai departe dolari pentru jucăriile ce vor aduce fericirea pe pămînt în sicrie sigilate" la sfîrșitul acestui nesfîrșit secol. La capătul grădinii se arată o prăpastie: „Birkenau Auschwitz Birkenau Auschwitz". Lumină. Întuneric. Lumină. Întuneric. Cizme. Caldarîm. Cizme. Caldarîm. Cizme. Filmulețul se derulează în gol. Mirele doarme cu capul în mîini. Se visează printre copii. Copiii stau în bănci cu mîinile încrucișate la piept. Se aude doar timpul trecînd. Învățătoarea ia o poziție solemnă, anunță grav: „dragi copii avem bucuria de-a saluta în mijlocul nostru pe domnul poet și domnul / poet ne va citi cîteva din creațiile domniei / sale copii zice poetul vă voi citi ultima capodoperă" și le citește ultima capodoperă, adică „se oprește la fereastră o deschide încet și rămîne privind înainte tocmai trecea un anotimp", copiii nu înțeleg mai nimic din acest joc bizar, dar îl acceptă. „Mai vrem o capodoperă", strigă și poetul se apropie din nou de aceeași fereastră, privește liniștit: anotimpurile trec unul după altul. Se rotesc întruna. Cînd e iarnă, cînd e vară. Cînd ninge, cînd plouă. Ce minunat, ce minunat, strigă copiii din vis. Mai vrem o capodoperă, mai vrem o capodoperă!... „Dar de data aceasta poetul nu mai nimerește fereastra și mîinile întinse caută tremurînd peretele văruit foarte alb".** (Moment poetic).

Poezia lui Nicolae Sava este parabola căutării unei copilării uitate de mult și a unei tinereți neîmplinite, scurse într-un oraș de provincie prăfuit și monoton.

Nichita DANILOV

---

ce așteptăm de la literatura tinerilor scriitori?

tinerețea are cuvîntul

Cititorul unor talentați scriitori tineri nu pare a reuși totdeauna să se convingă — pe parcursul lecturii — că prozatorul, poetul, dramaturgul cunosc **in globo** valoarea și rezonanța inovațiilor pe care epica sau lirica lor deseori le conțin.

Cu atît mai bine pentru ei, creatorii, căci altfel s-ar putea pune problema originalității cu orice preț ori s-ar ridica serioase obiecții în legătură cu pîcloasa contrafacere sau cu imperturbabila impostură.

Prospectînd mentalitatea și comportamentul semenilor săi, același cititor avizat își dă însă seama dacă scriitorul a putut să-i comunice, prin echivalențe și sugestii, rezultatul investigațiilor creatoare și a reușit să se „familiarizeze" cu sentimentele, emoțiile și senzațiile contemporanilor săi.

„Plec pe front, mărturisea Montherlant în **Exilul**, pentru a-mi alcătui un suflet asemănător aceluia al prietenilor mei".

Pe frontul literaturii situația nu diferă prea mult: cititorul vrea și poate deveni prietenul scriitorului, sufletele modelîndu-se reciproc în permanenta osmoză a căutărilor lor sub bolta adevărului și frumosului și în lumina îndemnului din sobra mărturisire a lui Camus: „Împărăția mea este această lume".

Se poate deci sublinia că sunt necesare atît eliminarea **„proprio motu"** a confuziei verbale, cît și instaurarea temeinică a comunicării esențiale între scriitor și cititor.

Un scriitor tînăr, intuind pe un mare antecesor, intră **volens-nolens** în luptă cu sine însuși, pentru a preîntîmpina orice osificare, consecință a înrîuririi persistente și a reuși astfel să comunice lumii propria lui putere de a recrea materialul brut — cuvintele — în halo-ul ingenuității și prospețimii.

Am mai amintit cîndva că circulația relativă a poeziei printre contemporani se explică — poate — și prin lipsa unui echilibru între conținutul referențial (exo-linguistic) cu cortegiul lui de obiecte și evenimente indicate de fraza obișnuită și între conținutul endolinguistic sau climatul creat de relațiile fonologice sau relațiile sintactice (Guizetto). Uneori dezechilibrul între cele două conținuturi nu este de natură a provoca, în sensibilitatea și intelectul cititorului, acea confluență de ecouri, rezonanțe și simetrii care îl incită la lectură și visare.

Creația literară presupune continuitate. Linia acesteia, temporal vorbind, este în realitate o suită de momente definitorii printre care se pot enumera, **exempli gratia**, experimentul autentic, inovația autentică, descoperirea. Nu pot fi excluse nici arcadele fanteziei moderne, nici libertatea cuvintelor — ca o necesitate înțeleasă — în cadrul comunicabilității. Universul estetic al scriitorului, incluzînd zonele spirituale și materiale ale mediului în continuă prefacere se extinde și sintetizează — pe plan artistic — stadiile de evoluție a spiritualității umane, a științei și tehnicii universale. Clipa demiurgică presupune un strigăt unic în variata lui inflexiune, un soliloc care renaște — paradoxal — în dialogul presimțit de propria lui jertfă.

Tot paradoxal, fiecare cuvînt dintr-un poem sau dintr-o creație epică ori dramatică, pare a fi, mai bine spus **este** piatră unghiulară. Nu trebuie niciodată clintit, necum smuls, fără ca edificiul să nu se prăbușească. E ca și cum o piramidă ar avea baza în vîrful implîntat în azur.

Armoniile și transparențele, jocurile secunde și temeritățile creatoare, fiecare în parte și toate la un loc se revarsă, cum e și firesc, din matca marelui har.

Cuvîntul poate semnifica și, semnificînd, poate comunica, dacă imaginea vizuală este proiectată în imaginația cititorului, dacă încărcătura cuvîntului este sonorizată, dacă versurile care par nemișcate în marmora lor traversează domeniul paradoxului eleat al nemișcării, dacă grupul de cuvinte constituie un **primum movens** al stării poetice care sălășluiește în adîncul fiecăruia dintre noi.

Perfecțiunea coloanelor Parthenonului turbură pe unii, nemulțumește pe alții tot atît de turburați. Proiectate pe cerul albastru al unei Elade a viselor, aceste coloane ne comunică mîndria lor de a tinde spre perfecțiune. Personificarea perfecțiunii pare un orgoliu de neiertat. Și, uneori, nici nu se iartă. Personal, aș vrea să sufăr de acest, cu acoperire în uncii de aur, orgoliu. În fața areopagului aș invoca pe Phidias ca martor, dar, ca și în litigiul eschilian, aș refuza orice sentință de condamnare.

Suflul liric autentic poate fi sesizat (și sesizarea presupune valențele libere ale comunicării și receptării) atît în făptura de aer a unui vers liber, cît și în aceea a unui vers ritmat și rimat. Nici împotriva unuia, nici împotriva altuia nu trebuie pronunțate excomunicări sau trimise imaculate „lettres de cachet". Nu legile de aramă ale versificării fac poezia, dar nici poezia nu iese cu marele și superbul ei halou din oceanul absconsităților voite.

Fiind moderni prin însăși structura noastră, uneltele noastre fine și subtile trebuie puse la îndemîna tuturor contemporanilor pentru a se stabili un cît mai substanțial dialog cu cititorul. Acesta, împreună cu Timpul, constituie un complet de judecată necruțător de obiectiv, cînd se pronunță fără drept de recurs asupra operelor naționale de prestigiu destinate să intre în circuitul universal.

Se și aud, parcă, în pretoriul supremei instanțe, ecourile scandării solemne: Tinerețea are Cuvîntul.

Nicolae ȚATOMIR

---

convorbiri — 1885

Ura din copilărie este o piesă de reală semnificație în **novelistica** lui N. Gane deși nu-i omologată de G. Călinescu alături de **Cinele Balan, Aliuță** (și încă una sau două) considerate ca literar viabile. Și, potrivit unei anumite „tradiții", ce-a zis magistrul e bun zis iar ce n-a zis e datoria epigonilor să „zică". Astfel, un caz de atavică și imprevizibilă răzbunare, pe mobilul invidiei ingenios și îndelung ascunse, element pe care autorul nu intenționează să-l scoată ostentativ în prim plan, devine considerat cu facilitate drept o simplă și... naivă încercare de manevrare a unor resorturi obscure ale... subconstientului... ceea ce iarăși nu poate fi rău nici ca domeniu necesarmente „precizat" nici ca metodă „clară". Alte repudiate infiltrații ale fantasticului converg totuși și ele să lumineze un deznodămînt neprevăzut și iarăși nu neapărat „melodramatic". Marele păcat al lui Nicu Gane este că a pornit-o pastișîndu-i pe Asachi și pe Alecsandri, ceea ce nu poate fi un cap de acuzare și suspiciune perpetuă. Aparent paradoxal el este un înzestrat deschizător de pîrtii în proza de investigație psihologică.

Reevaluarea argumentelor și a criteriilor ce le ordonează, privind **Studiile asupra stăruinței românilor în Dacia Traiană** de A. D. Xenopol, stă în continuare sub atenția lui Dimitrie Onciul. Darea de seamă critică ce o semnează de mai multe numere depășind „istoricul chestiunii", propune noi date și interpretări asupra lui Anonymus Belae regis Notarius. O probă a rigurozității cu adevărat științifice în următoarea notă de subsol: „Aflăm și cîteva locuri unde D. Xenopol nu este exact în citate sau chiar greșește scoțîndu-le de la alți autori fără a cunoaște originalul. Asemenea metodă trebuie respinsă, căci ea este nu numai întru dauna progresului în știință, dar astfel se propagă și multe erori sau chiar neadevăruri, după cum ne-au încredințat la Kekavmenos".

Peste pagini de savantă acribie, literatura și legenda își cer cuvîntul. Iată-l pe Ciru Economu evocînd sfîrșitul lui Ștefan cel Mare „la Putna în mănăstire", cînd ai săi îl lăsară necoborît în criptă „trei zile, ca să poată / veni să-l plîngă, de-a-afară, / boieri și obștea toată" și cînd, la ceasul candelelor mute, un străin se apropie îndrăzneț și-i vorbește astfel voievodului: „sunt Carabei. Ascultă bine / La Racova-n bătaie / Pe fii mei, robiți de tine / Ai pus cumplit să-i taie. / Atuncea eu, în desperare, / Jurai pe Alah sfîntul / Să nu mor fără răzbunare / Ș-acum îmi țin cuvîntul!" Încercînd să-l... pălmuiască. Scena, de un lugubru fantast, are amploare grotescă într-o expresie pe măsură: „Și gestu-i, mărit de lumină, / în mișcarea-i diformă / pînă în tavan pe zid desină / a sa umbră enormă". Sacrilegiul nu-i posibil, marele Ștefan (de pe catafalc) dărîmindu-l la podea „cu o privire îngrozitoare" și astfel Kara-bei se decide să devină Petre Carabete și „sub Ștefan cel Tînăr, se știe — / C-ajunse vornic mare / Și că zdrobi într-o bătălie / oștirile tătare". Nota legendară e... întărită și de acel repetat „se știe". **Ultimul dor** al lui Miron Pompiliu, prevestind cadențele coșbuciene, e mai... pacinic: „să mai ascult ca de demult / cum seara toaca bate / cînd duhul păcii maiestos / plutește peste toate".

Jubileul celor 50 de ani de la inaugurarea Academiei Mihăilene este sărbătorit cum se cuvine de către corpul profesoral ieșean care alege un comitet în frunte cu rectorul Universității, N. Culianu, și adresează un apel de solicitudine unui public receptiv, obișnuit cu manifestările de ținută culturală. Printre ceilalți membri ai comitetului se mai aflau S. Vârgolici, C. Erbiceanu, C. Maissner, cu toții foști elevi ai Academiei, Aron Densusianu reprezentînd tradiția transilvăneană a întemeietorilor. Apelul lansat de comitet este el însuși un strălucit exemplu de vitalitate a aspirațiunilor naționale și de chemare la propășirea continuă a culturii române.

În necrologul de ultimă oră I(acob) N(egruzzi) aruncă o „ochire repede și foarte necompletă" asupra traducerilor în românește din opera lui Victor Hugo, dar mulțimea informațiilor ce difuzează modifică substanțial metafora modestiei bunului Jack.

Lucian DUMBRAVĂ

cu prof. gh. ivănescu

(urmare din pag. 7)

avea și aspecte criticabile ; și trecerea lui prin Iași a însemnat pentru cultura ieșeană și în genere moldovenească un eveniment de prim ordin, comparabil cu celelalte mari momente ale culturii moldovenești : Asachi și Academia Mihăileană, crearea teatrului din Iași și activitatea teatrală și în genere literară a lui Alecsandri, Russo, Kogălniceanu, venirea la Iași a lui Maiorescu și întemeierea Junimii, apariția **Contemporanului** și a cercului ei, a **Vieții românești** și a cenaclului ei. Călinescu venea la Iași cu ideologia literară a modernismului, dar și cu admirația pentru clasicii de oricînd și de oriunde și pentru clasicii literaturii române de pînă atunci. În acel Iași, pe care Călinescu, la început, pe nedrept, îl disprețuia (ne-o arată corespondența sa cu Al. Rosetti), el a dat unor tineri auditori ai lui un exemplu de creație culturală de cea mai mare înălțime, care a aprins sau cel puțin a „potențat", cum îmi place mie să spun, pasiunea pentru teatru, literatură, critică literară a celor mai buni dintre studenții lui : Al. Piru, Adrian Marino, Elena Piru, N. Barbu, Viorel Alecu, Eugen Coșeriu, (care a început ca literat), poetul G. Mărgărit, V. Cataramă. Oameni de cultură, mai în vîrstă, ca Traian Gheorghiu și G. Ivașcu, s-au afiliat și ei acestui grup și l-au ajutat și pe Călinescu la editarea **Jurnalului literar**, organul de publicitate al acestei școli noi de critică literară în cultura românească. Este drept că noua școală mergea pe urmele **Vieții românești**: dar a făcut-o cu aceeași strălucire ca și vechea echipă de la această revistă.

— „Istoria limbii române", carte de căpătîi a lingvisticii noastre, poate fi socotită o carte a unei vieți. Ce a însemnat ca efort de acumulare și sinteză în ani ? E o carte încheiată, sau credeți că i s-ar mai putea adăuga ceva ?

■ **Istoria limbii române** a mea e o primă formă rezumativă a ceea ce am putut gîndi de cînd eram student și pînă în anul apariției ei (1980) asupra originilor și dezvoltării limbii române. Am ajuns, în efortul făcut, la depășirea celor mai multe din punctele de vedere curente. Dar, după redactarea și tipărirea lucrării, mi-am dat seama cît de imperfectă este pe alocurea această operă. Acum, cu viziunea de ansamblu în conștiința mea, i-aș da o mai mare unitate, o mai mare consecvență de idei, o ridicare la un alt nivel a întregii construcții. De altfel, la redactarea ei, n-am folosit toate fișele pe care le-am adunat timp de o viață. Mai am încă vreo cîteva mii de fișe lăsate la o parte sau scrise între timp. Am spus, în **Prefața** cărții, că o serie de capitole gata redactate, privitoare la împrumuturile lexicale și la derivare, au fost lăsate la o parte. Din capul locului eram hotărît să dau o a doua ediție. N-am lucrat la această ediție decît adunînd fișe. Cred că în cursul acestui an voi începe redactarea acestei a doua ediții.

— Lingvisticii noastre i-a fost caracteristică existența unor școli distinse. O unitate în varietate. Mai este astăzi valabil acest lucru ?

■ Aceste școli există și astăzi, deși lingviștii bucureșteni și cei clujeni au multe puncte de vedere comune. Școlile se explică prin menținerea tradițiilor lingvistice în lingvistica română și generală create de întemeietorii școlilor (Philippide, Densusianu, Pușcariu) sau de cei care au adus în cadrul școlilor noi preocupări (Iordan, Rosetti, Graur, E. Petrovici, Cazacu, Coteanu, Istrate, Todoran, Pătruț, eu).

— Se spune că nu ați manifestat interes pentru limba actuală. Afirmația aparține chiar fostului dv. profesor, Iorgu Iordan. Este acesta un lucru programatic, reprezintă fidelitatea față de moștenirea celui mai însemnat magistru, Alexandru Philippide, sau cu totul altceva ?

■ Nu este un lucru programatic și nu reprezintă decît întîmplător o fidelitate față de Philippide. Mi s-a părut că problemele celelalte erau mai importante și mai urgente. Eu nu contez ca un aducător de fapte și de idei noi în cercetarea limbii literare contemporane.

— Iașul este leagănul vieții dv. Furtunile existenței v-au purtat departe, în felurite colțuri de țară, dar trecînd înțelept peste mîhnirile ce v-au întunecat la un moment dat șederea aici, v-ați întors cu dragoste și entuziasm în acest oraș scump sufletului dv. Ce înseamnă Iași pentru dv., stimate Gheorghe Ivănescu ?

■ Am ținut întotdeauna, din vremea studiilor mele universitare, la Iași, ca la unul din marile centre culturale ale țării, și ca la unul din centrele universitare celebre din lume. Cum între cele două războaie mondiale Iașii erau foarte neglijați de centrul de guvernămînt, suferеam, împreună cu alți moldoveni, din această cauză și doream pentru el o altă viață. Iașii reprezintă Moldova și pe moldoveni, Iașii sînt leagănul atîtor idei și curente, de valoare mondială, orașul cel mai scump al moldovenilor. Și de aceea mi se părea că acest oraș al românimii trebuia să devină mai mult decît a fost, un mare centru de cultură de însemnătate mondială. Căci, trebuie s-o recunoaștem, noi ieșenii și în genere moldovenii nu sîntem întotdeauna la înălțime. Iașii și-au căpătat, începînd de prin 1950, o înfățișare edilitară de adevărată metropolă culturală și economică. Dar mai sînt încă multe de făcut. Socot că ar trebui mult mărite institutele de cercetare lingvistică, literară și de altfel, care nu mai pot aduce în cadrul lor toate tinerele forțe formate în universitatea noastră. Reținînd și aceste noi forțe, orașul Iași ar putea străluci în viitor cu o adevărată legiune de cercetători în diverse domenii. Noi avem și acum mai puțini cercetători decît alte țări. Ca să dau un exemplu, astronomia mi se pare un domeniu mult neglijat la Iași, și, desigur, nu numai din vina ieșenilor. Socot apoi că Iașii ar trebui să aibă mai multe muzee. Astfel, s-ar putea crea un muzeu al învățămîntului ieșean de la origini pînă azi, s-ar putea crea un muzeu al pieselor arheologice, extrem de bogate, care stau în lăzi, un muzeu de antropologie, un muzeu al pictorilor și sculptorilor moldoveni contemporani. În felul acesta Iașii ar deveni un centru turistic mult mai important decît este astăzi. Dar, expunînd aceste gînduri, am arătat mai mult ce trebuie să fie pentru noi toți Iașii. Răspunzînd la întrebarea pusă, voi spune : pentru mine Iașii sînt unul din orașele simbol ale națiunii noastre, ca atare unul din orașele cele mai scumpe ale mele, dar și orașul care, cu ambianța lui spirituală și cu ideile lui, mi-a fixat destinul meu și mi-a dat aproape în întregime structura spirituală și ideile care m-au călăuzit în viață. Iașii sînt mediul meu cel mai firesc, și de aceea am și revenit la Iași.

— Vă mulțumesc stimate Gheorghe Ivănescu și vă doresc puterea de a duce la bun sfîrșit atît de numeroasele și frumoasele dv. proiecte.

---

dialogul artelor

DIONISIE VITCU

cu adevărul vieții în suflet și-n priviri

Nu mai țin minte în ce l-am văzut jucînd întîia oară. Poate chiar în Ioniță din **Opinia publică** de Aurel Baranga, rol cu care a debutat pe scena din Iași, în 1967, cînd a venit de la Piatra Neamț. Dar știu bine că ceva mă atrăgea magnetic spre dînsul. M-am uitat, asta-mi aduc aminte, în jur, să văd dacă asta mi se întîmpla doar mie, ori fascinația pe care o exercita, printr-o continuă și puternică iradiație lăuntrică, cădea și asupra altora. Ca prin farmec toate privirile erau ațintite asupra lui. Te bucurai văzîndu-l. Ținea totul sub puterea sa, dar nu tiranic, nu subjugător, ci într-un chip dătător de plăcere și bucurie. Multe puteai desluși cercetînd cu atenție jocul lui Dionisie Vitcu. Cîtă expresivitate exista în neliniștea mîinilor, în frămîntarea degetelor umezindu-se de sudoare. Dar ochii ? Un amestec de bunătate caldă și o sclipire nu rece, tăioasă, ci tot blajină, sclipirea rîsului-plîns. Apoi trupul, cînd frînt, apăsat de greutatea nemăsurată a lumii, cînd drept, falnic și puternic, ca un copac în singurătatea cîmpiei. Și vocea, mai ales vocea. Aparent glasul puțin dogit al unui tractorist, cum a fost scurt timp în adolescență, nevoit să vorbească mereu tare, să nu-l acopere duduitul motorului. În realitate o voce capabilă să transmită toate simțămintele omenești, suavă și gravă, veselă și tragică.

În acestea să stea, m-am întrebat, farmecul actorului ? Mergînd mereu pe urmele lui, dorind fierbinte să nu scap un spectacol de-al său, am căutat și poate am izbutit să înțeleg puterea lui de a ne fermeca mereu. În tot ceea ce a jucat, în marile sale creații, cum au fost Argan din „Bolnavul închipuit" al lui Molière, Poprișcin din „Însemnările unui nebun" de Gogol, sau în ultima sa apariție, Chirică din „Omul cu mîrțoaga" de Ciprian, roluri de mare întindere, diferite ca structură, Dionisie Vitcu a izbutit să fie autentic, să transmita viața și destinul unor oameni, al unor oameni adevărați. Pentru că forța acestui actor e cuprinsă în acel grăunte de bunătate și omenie din chiar miezul sufletului său.

Ai vrea, ar fi normal, să te umfle rîsul de caraghioslîcul lui Poprișcin, sau al lui Chirică și din cînd în cînd rîzi chiar cu gura pînă la urechi, sau surîzi măcar, dar ceva te ține locului. E, acolo, în tainițile sufletului, acea păcătoșenie, să nu-i zic bunătate, acel grăunte de care pomeneam mai-nainte, și lumina acestora devine tot mai intensă și atotstăpînitoare, în cele din urmă. Fraternizăm cu personajele sale, am fi în stare să ne ducem cu acești oameni pînă la capătul lumii și dincolo, chiar. Toată măiestria actorului stă în slujba iluminării sufletului păcătos de bun. Pînă și personajele mai anemiate din unele piese se umplu, prin jocul lui, de viață, ieșind din rigiditatea și sărăcia schemelor. De asta, desigur, nu există rol jucat de Dionisie Vitcu, care să nu comunice ceva. Actorul trăiește. Cu adevărul vieții în suflet și-n priviri. Încă de la serbările școlare, din Ibăneștii copilăriei sale, a atras atenția asupra sa. Nu făcea ceva anume să o capete. Venea de la sine. Făptura lui iradia o luminiscență ce genera luarea aminte. Pe măsura înaintării, a învățăturilor cîștigate, a celor teatrale în special, această forță nativă s-a însoțit de o știință, de un rafinament al interpretării, dobîndite printr-o muncă plină de pasiune la Institutul de teatru din București, la Piatra Neamț, sau la Iași. Zi și noapte ar fi în stare să respire aerul scenei, aerul acela amestecat cu un praf nevăzut, praful ce se ridică din scîndura sărutată de talpa artiștilor. Cînd nu joacă, viața nu are sens pentru dînsul. E atunci un năpăstuit, pe care lumea nu-l înțelege ca și pe Chirică din „Omul cu mîrțoaga". Pe scenă e tare ca piatra, iute ca săgeata. Cea de la Iași se reazemă și pe umerii lui. Și el își trage forța anteică din contactul cu podeaua sacră a acesteia.

Grigore ILISEI

Cu Valeria Seciu în filmul „Bună seara Irina"

---

universalia

londra „teatrală"

Dintre sute de metafore cu care Londra a fost dezmierdată de-a lungul vremurilor revine des aceea de „capitală a teatrului". Și dacă sîntem tentați o clipă să credem că supranumele acesta nu-i decît un omagiu pentru Shakespeare, îndoiala ni se spulberă deîndată ce ne aruncăm ochii pe harta străvechii metropole. Numai în West End sau, mai precis, între Regent Street la apus, Drury Lane la răsărit, Strand la miazăzi și Oxford Street la miazănoapte, pe o suprafață de două mile pătrate deci, întîlnim nu mai puțin de 49 de teatre. Și socotim aici doar numele cu „blazon", neluînd în seamă zecile de studiouri care apar peste noapte ca să dispară tot așa de iute. Își au și acestea, totuși, rolul lor în atmosfera cu totul originală din West End. Unele reușesc chiar să supraviețuiască cîtva timp — depinde de piesa pe care o lansează. Un exemplu spectaculos e Royal Court din Sloane Square care n-a riscat totuși cu Așteptîndu-l pe Godot, dar a avut buna inspirație să mizeze pe Privește înapoi cu mînie. A cîștigat... Dar, firește, numai puțini sînt cei aleși. Englezii, tradiționaliști pînă la absurd, au încredere numai în firmele vechi, verificate de istorie. „The Globe", „Drury Lane", „Garrick", „Haymarket" — nume de legendă, cu origini care se pierd prin veacul al XVII-lea. Iar acestea merg, îndeobște, pe mîna clasicilor sau a valorilor consacrate. La „The Globe", ca și la „Barbican", se joacă aproape exclusiv Shakespeare ; la „Covent Garden" piesa polițistă a Agathei Christie, Cursa de șoareci, a ajuns la 1 000 de reprezentații ; la „Garrick" Nu pomeniți de sex, vă rog, sîntem britanici a atins un deceniu de prezență neîntreruptă. „Mayfair" este, se pare, locul preferat al „stelelor". În stagiunea din 1983, capul de afiș era Peter O'Toole, în Om și supraom de G. B. Shaw ; în 1984, Documentele Aspern, după Henry James, îi avea în distribuție pe Christopher Reeve, Vanessa Redgrave și Wendy Miller. Același teatru anunța revenirea lui Richard Burton în 1985... Între două filmări la Hollywood actorii preferă, am înțeles, să facă o cură de teatru. Și ce loc ar fi mai bun decît Londra ? Întîi de toate, există aici un public cunoscător, familiarizat cu capodopera. Apoi, un preț destul de rezonabil. Un bilet la galerie poate coborî pînă la 3 lire. Dacă un bilet de cinema costă 3 lire numai lunea, în celelate ajungînd la 4 lire sau 5 lire — și asta la compania Classic, cea mai ieftină — înțelegem de ce filmele rulează în genere în fața unor săli goale. Teatrele, dimpotrivă, sînt suprasolicitate și e nevoie să reții locuri din timp. Dacă, să admitem, sezonul e neprielnic, biletele care au rămas sînt vîndute în Leicester Square pentru jumătate de preț. Dar nu se întîmplă prea des aceasta — teatrul, se vede bine, face parte din existența britanicilor. Dacă romanul e obligat să îmbrace forme senzaționale pentru a fi bestseller, iar poezia a devenit o chestiune de coterie — poemele circulă în copii xerografiate și puține librării mai acceptă să găzduiască edițiile, subțirele și la un preț exorbitant, ale unor poeți care și-au găsit un sponsor generos — teatrul este deci un fenomen de masă. Pentru actori acesta va fi fiind, desigur, stimulentul cel mai atrăgător. Cum să explicăm altfel prezența aproape continuă a marilor vedete americane pe scenele londoneze, deși onorariul de aici nu atinge nici pe departe cotele din Las Vegas ? I-am auzit explicîndu-se: aproape toți simt nevoia de a se confrunta cu un public exigent și, nu în ultimul rînd, cu ei înșiși. Scena, pretind ei, e un mod de a-și dovedi că nu și-au tocit încă spiritul critic în producțiile comerciale la care îi constrîng niște contracte, ce-i drept avantajoase. Dar motivele care-l fac pe Eugen Ionescu să urce periodic pe scenele londoneze sînt cu totul altele, fără îndoială. Un exercițiu de virtuozitate cu ambiția mărturisită de a-i bate pe englezi la ei acasă tocmai în ceea ce, cred ei că n-au rival : într-ale umorului. L-am văzut în primăvara lui 1984 la Odeon în Hammersmith. Juca, alături de doamna Ionescu, de Nathalie Sarraute și Alain Robbe-Grillet, într-o piesă, susțineau ei, de Virginia Woolf. Era binențeles o cacealma. Și, tot bineînțeles, a fost un spectacol superb, iar sala plină pînă la refuz l-a aplaudat cu un entuziasm la care am mai fost martor doar de două ori în viață: concertul lui Rod Steward de la Earl's Court și meciul de pe stadionul Fulham prin care Chelsea a promovat în prima ligă.

Dintre dramaturgii englezi — trebuie să ajungem și aici — cel mai en vogue, aș spune, este Tom Stoppard. Încă tînăr — s-a născut în 1937 —, arătos și spiritual, descinde în Londra o dată sau de două ori pe an (locuiește de fapt pe o insulă din Pacific, mi se pare că în Tahiti). Apare însoțit de cîte o ființă exotică, mereu alta, și acordă interviuri suculente la televiziune. A fi o personalitate TV este de altfel o condiție esențială a succesului. Am fost surprins să observ că un disc-jokey se bucură de un appeal la fel de solid ca orice tennisman sau actor celebru. Dramaturgii care nu disprețuiesc succesul de casă — de fapt condiția lor de a fi, căci totul se traduce numaidecît în termeni financiari — nu-și pot dar permite să uite de existența televiziunii. Dacă sînt solicitați, firește. John Osborne, spre exemplu, a căzut într-o neagră uitare, poate meritată. „Tînărul furios" care-și începuse cariera atît de promițător și-a cam transformat mînia în paranoie, gîndirea coerentă în senzație vagă, ideile în noțiuni, convingerile în prejudecăți și arta într-o vorbărie agresivă.

Samuel Beckett, marele absent de pe micul ecran, rămîne „prințul neîncoronat" al scenei londoneze. El își drămuie de altminteri cu reticență aparițiile de acest gen. L-a scos totuși din izolare trupa penitenciarului din Chicago. „Pensionarii pe viață" l-au invitat acum doi ani să asiste la un spectacol cu Așteptîndu-l pe Godot. Beckett a fost cucerit și-a oferit concursul. Face de atunci turnee cu acești „băieți", deocamdată numai în America. La Londra a apărut ultima oară în 1979, cînd a regizat Zile fericite la Royal Court, împreună cu Billie Whitelaw. Lucrarea datează încă din 1961, așa că ultima sa premieră londoneză — în aceeași regie — este Pe atunci, în 1976. Ambele piese se înscriu de fapt în aceeași linie ideatică. În Zile fericite spectatorilor li se prezintă o blondă corpolentă și trecută bine de prima tinerețe. E îngropată pînă la brîu în actul I și pînă la gît și actul II. Ceva mai departe, nevăzut, soțul ei rostește din cînd în cînd cîte o silabă. El se deplasează tîrîș și la sfîrșit îl putem chiar vedea. A fost însă tot timpul prezent, poate în ascultare. Dar ea nu știe și faptul acesta răstălmăcește constant gesturile-i atît de nelalocul lor. Abia de-și mișcă mîinile, dar o vedem periindu-și dinții, lustruindu-și unghiile, aranjîndu-și pălăria și rujîndu-se. E ca într-o glumă, gustată mult, cu un englez care-și pune fracul ca să mănînce în deșert de unul singur. Gesturile femeii sînt o rutină zilnică, dar, dată fiind poziția ei, ele își pierd sensul. Fericirea-i, de asemenea, nu-și are rostul. Femeia e închisă fără scăpare în propriu-i trecut. I-a rămas numai putința de a vorbi.

Protagonistul din Pe atunci nu se bucură nici de atît. I se vede numai capul — restul scenei este în întuneric —, o față îmbătrînită, încadrată într-un păr cărunt, lung și încîlcit. Nu vorbește. Numai trăsăturile feței arată că, totuși, reacționează la fluxul de cuvinte, care-i străbat creierul. Monologurile sînt, desigur, înregistrate pe bandă și singurul zgomot de pe scenă este respirația-i ritmică. Vocea din difuzoare derulează monoton și impersonal o existență banală și incoerentă. Un copil care ia tramvaiul pînă la stația terminus și se pierde apoi prin niște ruine. Un tînăr în genunchi care face jurăminte de amor. Un bătrîn care-i alungat de ploaia rece în National Gallery. Aceeași formă și totuși mereu alta, într-o neobosită ceartă cu ea însăși.

Sorin PÂRVU

pro juventute

convorbiri literare prin corespondenţă

■ **Nicolae Bornaz — Focşani.** Prima strofă din **Un pumn de sare** spune ceva, în ordinea poeziei, se înţelege: „Acolo-n legănările confuze / În marea noastră binecuvîntare / Tangenta delicatelor meduze / Aşterne-n somn mirabila uitare". Fragmentar, elegia îndeaproape supravegheată (**Pe genunchi**, bunăoară), sună curat. Cum ridicaţi tonul deveniţi neinteresant şi convenţional.

■ **Daniela BUNEA — Sibiu.** Dacă n-ai spune că aurora e... cizelată din inimă (cum adică?) **Să mă joc** ar fi interesantă. E de preferat să vorbeşti în primul rînd despre dumneata, compunerile pe teme date interesează mai puţin pentru că sînt mai puţin probante.

■ **Vavi CIMBRIA — Ploieşti.** Nu m-aţi convis.

■ **Marin CIORANU — Brăila.** Prozele dv. sînt capodopere de umor involutar. Poate vom publica una să mai înveselim dialogul nostru.

■ **Silviu GAŞPAR — Galaţi.** Spuneţi: „Firele argintii aveau aroma... raţiunii / ...aveau un farmec geometric ascuns şi dens". Dacă nu speculăm în van, e greu de imaginat ce fel de aromă are raţiunea şi cum poate farmecul să fie geometric şi, mai ales, dens. Proza păcătuieşte prin aceeaşi inadecvată folosire a vocabularului. De pildă, e absurd ca o fată să vorbească prietenului, admiratorului ei astfel (fără nici o intenţie, din partea dv., de parodiere): — „Ce vrei să fac dacă sînt impresionabilă şi cuvintele tale sensibilizate îmi curg ca un izvor prin inimă". Trimiteţi **Anotimpul ruginiu.**

■ **Vasile GRĂMĂTICU — Gura Humorului.** E bine. Voi fi mai convingător într-un număr viitor.

■ **Romică GROSU — Suceava.** Scrii în necunoştinţă de cauză şi fără imaginaţie despre lucruri pe care nu le-ai cunoscut nemijlocit (sursa lor pare a fi manualul de şcoală). E important să ştiu cum te descurci în afara modelelor. Cîţi ani ai?

■ **Dionisie ILAŞ —Iaşi.** Indiferent de registru (patetic sau intim-confesiv) poezia e declarativă. În ce priveşte proza, amînăm răspunsul pentru numărul viitor, la Poşta „Argonaut".

■ **Ionela IVAŞCU — Drobeta T. Severin.** Ceva-ceva în **A căzut din cer** (bineînţeles că din cer!) o stea. O lectură serioasă de poezie, dincolo de obligaţiile şcolare, te poate iniţia în alfabetul liricii moderne, care deocamdată ţi-e necunoscut. Apoi, sau pe parcurs, putem sta de vorbă.

■ **Georgeta Iulia JURMA — Reşiţa.** Sînt, într-adevăr, multe lucruri copilăreşti în ceea ce scrii. **Sinceritate** e textul în care efortul de a te apropia de poezie e cel mai vizibil, fie şi numai pentru că urmează tiparul poeziei lui Blaga: „Atît de aproape de fructul inimii tale / încît dacă aş întinde o mînă / Aş culege seminţele... / Atît de aproape de buzele tale de foc, / încît, dacă le-aş atinge, te-ai transforma în amurg, / într-un fluture roşu..." etc. Referitor la explicaţiile pe care mi le dai în scrisoare, pot spune că sufletul nu scrie poezii. Nimeni nu duce lipsă de impulsuri lirico-afective, dar nu toată lumea se apucă şi de scris. Eşti la vîrsta în care sacralizezi nevoia de confesiune, confundînd preaplinul afectiv cu însăşi literatura. Aceasta din urmă e o îndeletnicire mult mai puţin romantică decît crezi. Aştept veşti noi.

■ **Cristian MARIN — Ploieşti.** Versificaţii modeste. Încearcă, profitînd şi de profilul liceului la care înveţi, să afli în ce constă specificul exprimării prin poezie. Limbajul acesteia nu este unul **formal** diferit de cel al prozei (pentru a ne păstra în sfera literaturii) ci **fundamental** diferit. Epicul în poezie, de exemplu, e mai rar iar atunci cînd apare e un simplu pretext. Aşa cum, de regulă, sensul consacrat al cuvintelor e tot un pretext. Şi distincţiile sînt foarte numeroase, din păcate neabordate sistematic nici de manualul de şcoală. Se consideră încă, în chip cu totul eronat, că problema limbajului poetic e o chestiune de formă, cînd, în realitate e una de substanţă, fiind o realitate definitorie a genului liric. Îţi recomand ceea ce recomand tuturor celor care par a nu fi înţeles esenţa problemei: să citească poezie, să se familiarizeze cu limbajul ei specific. Chiar şi în cazul în care acest lucru nu se întîmplă, efortul nu e prisositor. Succes!

■ **Mona MICU — Iaşi.** Ultima strofă din **Încremenire** are prestanţă. În rest — gingăşii caligrafiate conştiincios.

■ **Gheorghiţă MORARU — Cîmpulung (Suceava).** Versificaţii modeste. Atenţie la ortografie!

■ **Cristina Liliana NICULESCU — Iaşi.** Poezia are vîrsta autoarei, e adolescentină de la un capăt la altul, ceea ce vrea să însemne că stîngăciile au un anumit farmec şi că e greu să desluşesc personalitatea d-tale adevărată. Încearcă, deocamdată, să priveşti poezia ca pe o gimnastică a cuvintelor, e un exerciţiu util pentru un începător. Îi individualizează expresia, îl obligă să gîndească, să controleze modul de exprimare.

■ **Marin NEAŢĂ — Bucureşti.** Cuvintele nu au tensiunea gîndurilor, a sentimentelor pe care le declaraţi.

■ **Gica NIŢOAIA — Paşcani.** Nu sînt lucruri deosebite, afară de două distihuri care sună ca un ecou străin: „sînt o femeie slabă, mi-am spus într-o zi / pe cînd bărbaţii miroseau a melancolie şi tutun // iată, prieteni, a venit primăvara, bucuraţi-vă / asta voiam de fapt să vă spun!".

■ **Mariana OUATU — Iaşi.** Mă bucur că ai revenit. Ar fi unele semne de maturizare, dar nu suficiente.

■ **Doru-Mihai POPA — Mun. Gh. Gheorghiu-Dej.** Cea mai bună este **Compoziţie II**. De regulă, metaforizezi forţat: „cînd înnoptau ploile / deasupra oraşului / casa era un bulgăre cărunt / cu ferestre-n tristeţe". S-ar părea totuşi că e mai bine decît data trecută.

■ **Cristina RĂDULESCU — Iaşi.** Sînteţi (nu intuiesc vîrsta) în faza de început, în care banalitatea rostită „mai altfel", eventual sentenţios, e considerată poezie. O propoziţie de genul „Insist să cer vieţii / dreptul la fericire / şi la dragoste" nu justifică în nici un fel transpunerea în versuri. Speranţe există întotdeauna — cel puţin în ce mă priveşte — şi nu preget să insuflu acest optimism corespondenţilor mei. În cazul dv., le-ar putea justifica următorul catren: „Să alerg mult într-o noapte / pînă cînd m-aş transforma în pasăre / luîndu-mi zborul cu adevărat / Ar fi pentru mine — ieşirea la viaţă".

■ **Elena PAŞCA — Carei.** Orice sentinţă, mai ales una „capitală", cum îmi ceri d-ta, presupune existenţa multor probe, pe care nu le găsesc. Citeşte şi scrie în continuare, nu-mi trimite texte necizelate, cum recunoşti, lucrează-le, revino asupra lor, renunţă la ceea ce nu-ţi place. Toate acestea presupun, se înţelege mult efort, dar ele nu înseamnă nu numai efort; fac parte din talent.

■ **Ionel SAUCIUC — Paşcani.** Poeziile sînt acceptabile, mai ales acolo unde nu vă complicaţi: „E o seară nu muzicală / nici de basm / ci pur şi simplu o seară a noastră // chiar dacă îngerii de cretă / m-or pîndi de la fereastră" etc. Am reţinut al doilea **Cîntec simplu la masă cu Eufemia.** Proza e cursivă, aveţi suficientă siguranţă în frazare, fiind vorba însă de un fragment de roman, n-am aflat nimic despre construcţie, despre evoluţia personajelor şi despre celelalte pe care le presupune desfăşurarea pe spaţii ample a faptelor. Trimiteţi ceva în genul scurt.

■ **V. SECĂREANU — Săcele (Braşov).** Nimic nou. Rămîne în discuţie nota facilă, de foileton moralizator a schiţelor dv.

■ **Edres SEDEREANU — Tîrgovişte.** Proza trezeşte oarecare interes pe linia sondării „complexului bovaric" al personajului narator. E totuşi prea aproape de confesiunea epistolară, lipsindu-i acea amplitudine generalizatoare necesară oricărei creaţii. Mai trimiteţi, ţinînd cont de această observaţie.

■ **Decebal SEUL — Izvoarele Sucevei (Suceava).** Am impresia că din **Regăsire** lipseşte ceva. Finalul e neclar.

■ **Gh. SILEA — Gura Humorului.** Textele originale sînt onorabile, poate uşor teziste. În schimb, parodiile sînt slabe.

■ **Ana Maria SIRETEANU — Iaşi.** Poate că în curînd se va putea alege ceva pentru publicare. Atenţie, însă, la artificiu: „prin forfota neprihănită / de bătăile de clopot ale neatinsului".

■ **Mihai THEO — Iaşi.** Noutăţi nu prea sînt, din păcate. Fiţi mai exigent.

■ **Sorin VIDAN — Schela Cladovei (Mehedinţi).** Calitativ, e cel mai consistent plic pe care mi l-ai trimis. Aproape că mă surprinde saltul: „Pe lîngă mine trecînd freamătul mîinilor tale / Născătoare de cer / Ecouri de ceară rostogolind aerul / străbătut de răzvrătirea crudă a luminii / izbind copita Minotaurului / Iluzia era chiar vulturul alb / adulmecînd ghilotina fulgerată a norilor / Arborii sîngelui nu îmi mai suportau numele / În jur. pulsînd sub apăsarea necuprinsului / Pietrele îngenuncheau înălţînd / focuri aprinse bengale". Finalul e ratat, Sigur că n-ai nimic de pierdut dacă frecventezi un cenaclu.

■ **Mihai Constantin VOICU — Milcovul (Vrancea).** Crochiurile dv. evidenţiază spirit de observaţie şi fantezie. Surprindeţi bine lucrurile mărunte, secvenţele de viaţă cotidiană: „...pe stradă circulau / foarte multe petale veneau de la muncă obosite / singur parcul simţea / un gol în stomac / bolnavi trec pe stradă / nişte gînduri o umbră / îşi caută un loc mai comod în autobuz". Luat de această fervoare asociativă, nu ştiţi însă să evitaţi teribilismele: „o floare şi-a mobilat / casa cu o întrebare"; „un telefon zăcea beat / astăzi într-un şanţ săpat / de o întrebare". Reveniţi.

■ **Aurora ZARĂ — Constanţa.** Textul laconic pare cel mai convenabil: „Tu singură, / cu semnul pietrei pe obraz, / cu durerea-n mîini şi / ţipătul păsării...". Să mai vedem.

D.D.

poşta „argonaut"

Claudiu ALISAVETEI — Suceava. La un capăt al infinitului (chiar credeţi că infinitul are capăt?) este un text care denotă o anumită familiarizare cu problematica şi limbajul unui anumit S. F. tehnologic, chiar dacă există şi excese terminologice („hipernave subfotonice") şi epitete repetate obsesiv („înfricoşător"). Rescrieţi textul (transformînd dialogul din prima parte în naraţiune şi meditînd asupra finalului — care poate fi mai sugestiv) şi trimiteţi-l pentru publicare (dactilografiat).

Iulian BARBU — Slatina. 1) Careul devine publicabil în ipoteza că reluaţi definiţiile: pot fi mai spirituale. Schimbaţi-i şi titlul 2) Povestirea este, în primul rînd, prea lungă pentru un scenariu de tip „contact între civilizaţii", deşi înlănţuirea secvenţelor de mişcare şi unitatea conflictului dovedeşte că aveţi simţ pentru acţiune. Dar evitarea pleonasmelor („robot automat"), a improprietăţilor de limbaj („o fiinţă cu un trup atît de dezordonat, încît nu-mi venea să cred"), a exclamaţiilor supra-retorice („minţea ? ? !"), a inconsecvenţelor gramaticale (în primul rînd, poziţionarea virgulelor), cît şi a unei anumite monotonii sintactice (înlănţuire exagerată de propoziţii scurte, banale) — toate acestea sînt elemente de tehnică a scrisului asupra căreia se cuvine să meditaţi. După care trimiteţi din nou.

Ionuţ CIŢU — Craiova. Încercaţi să îmbogăţiţi aria tematică a desenelor şi să evitaţi inscripţiile inutile. Lucraţi în tuş.

Nicolae CRISTIAN — Bucureşti. Poanta cu autorul care îşi dezminte trama epică, spunînd la sfîrşit că totul a fost un vis (sau, mai sofisticat, o simulare — să zicem, pe calculatorul electronic) este atît de uzitată, încît autorul în cauză poate fi suspectat de teama de a-şi asuma o anumită realitate. Chiar vă rugăm să mai trimiteţi, dar cu rugămintea să evitaţi cazurile-limită (în genul: încercare de supravieţuire) sau psihopatologice, accedînd spre o anumită naturaleţe a stilului — ceea ce este greu, pentru că mai toţi autorii români de S.F. sînt sentimentali.

Radu GÂRBACEA — Sibiu. 1) Un bun începător trebuie încurajat, dar de la un şef de cenaclu avem pretenţii mai mari. Stilul excesiv de patetic mai mult deserveşte ideea povestirilor decît o pune în valoare, mai ales cînd această idee este şi simplistă, deja tratată în diverse moduri — cum e cazul textelor care descriu prăbuşirea navei cosmice ori goana cerbului extraterestru. Povestirea *Testul*, care pune în evidenţă laturi noi ale unei idei aparent banale, dovedeşte că aveţi încă resurse insuficient exploatate. Reveniţi. 2) Cele trei desene reprezintă seturi de elemente grafice cărora le lipseşte o idee de bază — deşi tehnica realizării este îndeajuns de elaborată.

Constantin GURGU — Bucureşti. De ce ţineti să fiţi atît de aproape de *Patrula spaţială?* Pentru că anumite clişee de acţiune şi imagistice („planetă cameleonică"), cît şi abundenţa dialogului, trimit cu gîndul spre binecunoscutul serial. Reluaţi ideea într-un alt stil.

Cătălin IONESCU — Ploieşti. Unui prozator aproape format, recunoscut în *fandom*-ul românesc (mulţimea care cuprinde pe cei care scriu, citesc, comentează sau colecţionează literatură S.F., grupaţi în cenacluri, cluburi etc.) nu-i putem cere decît să fie — în textele pe care ni le trimite — mai aproape de profilul publicaţiei noastre şi de vîrsta cititorilor ei. Textele trimise explorează un limbaj şi un fond de idei mai puţin specifice acestei vîrste.

Leonid LUPU-Bălan. Întîmplările adevărate nu ne satisfac, pentru că există — din întîmplare, desigur — nişte greşeli de exprimare care ne-au pus pe gînduri. Cu desenele (sau afişele?) e şi mai problematic. Ce vîrstă aveţi?

Iulian NĂSTĂSACHE — Brăila. Artă modernă periculoasă (telepatia fiind aceea) actualizează un şir de idei secundare de bună calitate, dar conflictul este pueril. La întrebarea lansată de cel de-al doilea text: *Putem fi indiferenţi?*, răspunsul este *da* — din cauza unui text banal. Vă rog să ne ţineţi la curent cu eforturile pentru înfiinţarea unui cenaclu. Încercaţi să găsiţi în primul rînd o instituţie care să vă patroneze (şcoala, casă de cultură, bibliotecă) şi un profesor îndrumător pasionat de anticipaţie (sau de S. F., dacă doriţi).

Dan PANĂ — Craiova. Deţineţi limbajul necesar, dar ideea de bază a textului este suficient de confuză în *Epsalom*. Retrimiteţi *Textul*, dactilografiat, după o minimă prelucrare stilistică. Într-un viitor apropiat va apărea un *Quark* (editat de *Quasar*, Iaşi) cu adresele tuturor cenaclurilor S.F. din ţară.

Iulian PETRESCU — Ploieşti. Aveţi idei din plin (deşi pîndite de clişee de acţiune), dar *science fictionul* este în primul rînd literatură, deci textul trebuie să aibă o formă literară. Tonul povestirilor dvs. este sec, monoton, ca de proces-verbal. *Ultimul zbor* şi *Un vechi hobby* sînt cele mai izbutite; trimiteţi-ne variante noi ale acestor texte, în care: eroul să fie mai bine conturat, încrucişările de raze-laser (pornite din pistoale) să grefeze mai puţin asupra acţiunii iar finalul să fie mai bine pregătit (fără a fi anticipat).

Sever POPESCU — Bumbeşti-Jiu, Gorj. Nu este rău să ne trimiteţi povestirea de aventuri, deşi, se pare — recunoaşteţi şi dvs. — conţine suficient de multe clişee, detectabile chiar şi din rezumatul ei.

George ZAMFIR — Urziceni. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază. În caz contrar, ar însemna ca amărîtul poştaş, care primeşte, în medie, mai mult de un text la o scrisoare — ţinînd cont că există şi plicuri cu 3—5 texte — să nu se ocupe decît de operaţii poştale. Poezia e împănată de clişeele vîrstei, dar proza dovedeşte o anumită apetenţă faţă de ideea S.F. Unul dintre personaje spune însă la un moment dat: „Îngrozitor, ceva de neimaginat. Ceva incognoscibil". Nu mai trimteţi texte înainte de a vă îmbunătăţi substanţial relaţiile cu gramatica limbii noastre (sau daţi-le cuiva la corectat).

George CEAUŞU

Premiul revistei „Convorbiri literare" la concursul „Poesis", Constanţa, mai 1985

început

Pe braţele
unui început
silabisind un univers
nedespărţit
de ape :
certitudine avansind
glasul somnambul
în raza captivă
a distanţei.

departe de trup

Sudoarea
lasă un timp
învins
în urmă

iarnă :
amplitudine
ce micşorează
simţurile

fii bun
cu rămăşiţele
trupului tău
(noaptea e o gheară
cu loc
pentru fereastră).

înseninare

Asculţi
intr-o cădere
gloria şi lucrurile
vorba aureolată
în pagini
(aici luci
o privighetoare
atrasă
de lună)

să inveţi cimpia
să-ţi fie
sora cea bună
lumină
indestulătoare

ascultă
intr-o cădere
cu inima
in lucruri.

acoperiş de piatră

Acoperiş
de piatră
(paşii intră
cu el
in frigul
contrastelor)

cade un pol
in dinţii mărunţi
ai iluziei
(rafinăria sîngelui
lucrează în schimbul
de noapte).

Liviu POPESCU

---

prezenţe la „junimea"

cristina zavloschi

furtuna

Mare nebună
cu valuri de iarbă proaspătă
dăruieşte-mi o seară
cu nisipuri fierbinţi

Lasă-mă-n vuietul furtunii
izbucnită din văpaia
unor bulgări de soare
si caută-mi un epilog
plauzibil.

cîntec exilat

Cu cîntecul meu
exilat în timp
am căutat
anotimpuri de frunze

Trupul meu e în totală letargie
încă de pe vremea
copacilor înfloriţi
cu fructe amărui

Soarele şi-a expulzat razele
pe pleopele uscate
de ploaie

Strig :
„O, nevinovată viaţă
ia-mi soarele
din faţa ochilor !"

spicele singuratice

Trosnesc uscate crengi.
Vuietul viermilor mă sperie

Spice de grîu, spice de grîu! —
tumult al vieţii
Cascade de ape nebune — norii
încet se risipesc
pe bolta imensă,
printre stelele neprimitoare
şi asteroizi inşelători

Inima mea se scoală din somn
porneşte
la fel ca şi celelalte sclave

nisip

Ochii tăi au privit cum norii
s-au risipit peste trupul meu
încă fierbinte
şi nu mi-ai înţeles durerea
minusculă
a picioarelor nepirguite

Valuri de gheaţă au trecut peste
sufletele noastre
sufocate de frigul polar

Schimb sensul indicat
de geamandură
şi trec peste iubirea ta falsă
ca un imens ochi de sticlă.

lumină de gaz

Lumină de gaz
de catifea purpurie
inşelătoare ca mine,
ne putrezesc oasele pînă vom
descoperi
o lumină curată,
mai blîndă, mai pură
ca o corabie ancorată la ţărm,
mult prea frumos printre
mîinile mele.

dialogul literaturilor

cu
andre doms
despre poezia belgiană și despre sine

ANDRE DOMS — date bio-bibliografice. În calitate de critic literar, este autorul unor monografii Pierre Bourgeois (1976), Jean Glineur *(1979),* Jean-Louis Depierris *(1980). Volume de poezie :* Poème des Anges *(1955),* Chant de Sena *(1961),* L'Ombre la Sentinelle, *précédé de* Demeure successive *(1963),* Matière habitée *(1965),* Cantate pour le vif des temps *(1971),* Native l'Entaille *(1980),* Lecture silencieuse *(1982).*

Din 1976 redactează „Journal des Poètes" la Bruxelles. Din 1982, după ce părăsește învățămîntul, se dedică traducerii poetice. A publicat o antologie de poezie macedoneană (L'Arbre à Paroles, cu Mira Cepinčič), un număr special al revistei „Journal des Poètes" consacrat poeziei slovace (cu Ivan Gavora), traduceri din venezueleanul Vicente Gerbasi și din macedoneanul Ejtim Kletnikov, un volum din Miroslav Krleža.

Pe André Doms l-am cunoscut cu prilejul participării la „Rencontres poétiques internationales en Suisse romande", în cochetul orășel ispitit de poezie : Yverdon-les-Bains.

Poet, critic, traducător, redactor, (fost profesor), neobositul Doms aprinde pe unde trece sufletul său de hyacintus. De la dialogurile ceremonioase de „symposium", in care eu îmi retorizam — biografic — „rătăcirea urbană", iar el „rădăcinile iberice", ne-am propus să ne „descriem" suflul propriu al poeziei spațiului din care venim. Așa am ajuns și la acest microinterviu, in care Doms numește (primul) cîteva semne călăuzite de interogația gravă și încărcătura de relativitate necesară.

Spre a-i întregi „portretul artistului la jumătatea de secol", facem loc cîtorva texte poetice in fericita transparență a tălmăcirii lui George Pruteanu.

h. z.

— HORIA ZILIERU : Care sunt, la ora actuală, semnele particulare ale poeziei belgiene (in context european) ?

■ **ANDRE DOMS :** Să precizăm că e verba de poezia belgiană de limbă franceză, sau, mai bine : de poezia franceză a Belgiei, ceea ce sugerează că nu putem izola „sectorul" belgian, chiar dacă el prezintă unele particularități față de domeniul francez (printre care, de exemplu, metisarea cu sensibilitate germanică). Cine ar putea repera „belgitudinea" intr-un poem de Fernand **Verhesen** (1913), in linia pretențioasă și briantă a lui Char, în Christian **Hubin** (1941), al cărui demers combină flama ascendentă a Catarilor cu suflul rimbaldian, in André **Miguel** (1920), cînd cu totul liric, cînd malaxor al limbii, sau în Hubert **Juin** (1926), ale cărui simfonii baroce trîmbițează un erotism indisolubil îngemănat funcției imaginative ? Bineînțeles, accente perceptibile există : forța mișcării suprarealiste, de altfel foarte independentă de gruparea lui Breton (cu Paul Nougé, Achille Chavée, Louis Scutenaire, pictorul Magritte) sau a scriitorilor rămași în direcția suprarealistă, cum e Claude **Bauwens** (1939) ; vigoarea, pe de altă parte (mai cu seamă după război) a unui anume neo-clasicism (Marcel Thiry, Norge) datorită căruia chiar s-a spus că Belgia ar fi paradisul poeziei academice. Asta ar însemna însă să nu reținem decit ceea ce a fost, o scurtă vreme, fața oficială a poeziei noastre, și să uităm numeroasele personalități inclasabile care au jalonat acest secol : de la Jean de **Boschère** (mort în 1953) care ne duce cu gîndul la Artaud, și pînă la Christian **Dotremont** (1922—1979), membru al grupului „Cobra" cu Joseph Noiret, și experimentator al „logogramelor", un tip de scriitură concretă, în care aspectul și sensul sunt în strînsă relație — variație grafică a textului, un fel de poem ieșit din libertatea cernelii pe pagina albă. Ar însemna și să uităm acțiunea înnoitoare a grupului „Phantomas", de inspirație patafizică, cu Théodore Koenig (1922) și François **Jacqmin**, mesajul de indignare împotriva oricărei reducțiuni a ființei umane al lui Pierre **della Faille** (1906), mînuind ironia, blestemul, mitologia și creînd în proză poetică un univers în care observația atit socială cît și psihologică dezvăluie un individ mereu in conflict cu Gold Archibald (simbol al puterii Aurului), cu tehnica rebarbativă, ba chiar cu propria sa plăcere care-l roade pentru că artificializarea îl alterează.

— H. Z. : Care sunt noutățile pe care le aduce tînăra generație ? Te-aș ruga să-mi dai și exemple : nume, titluri.

■ **A. D. :** Vezi rău cînd privești prea de-aproape... În ciuda slabei audiențe a poeziei in marele public și deci în media, freamătul liric este evident și corespunde fără-ndoială unei vii neliniști, unei tulburări, unei crize a valorilor morale, pe care o constat de altminteri în diferite tipuri de societăți. Îi pot cita pe un Jean-Pierre **Verheggen** (1942), detectiv critic al limbii, membru al grupului TXT, de o truculență și o prețioasă cursivitate ce atacă, deopotrivă, poncifele societății capitaliste ; pe un Gaspard **Hons** (1937), ezitînd între universul verbal și nuditate, dar căutînd mereu să plaseze ființa în cosmosul-gazdă. Pe un Werner **Lambersy** (1940), interogativ, combinatoriu, intim al formelor, în căutarea unei măști mobile care să-l consume ; pe un Gaëtan **Lodomez** (1950), admirabil plastician care caută spațiul viu fie în ciclurile naturii, fie în accidentele iubirii ; pot cita construcțiile riguroase ale lui Serge **Meurant** (1947) sau ale lui Marc **Quaghebeur** ; pot cita expresionismul lui Frans **de Haes** sau neorealismul cotidian practicat de mulți tineri poeți, ca Francis **Dannemark** sau Jacques **Cels** ; pot cita fervoarea muzical temperată a lui Marc **Dugardin**. Ar trebui, poate, să fac două mențiuni speciale : una pentru Jacques **Crickillon** (1940), care prin elocvență și imagerie exotică a amintit unora de Saint-John Perse, fără, însă, acea răceală hieratică ; culegerea sa, „Oblăduita", din 1970, propunea un lirism neoromantic unei poezii franceze deshidratate pe alocuri, de pedanterie și disecție langajieră. Cealaltă, pentru Jacques **Izoard** (1936), a cărui scriitură aparține unui magician renăscocitor al cuvîntului : cuvîntul la el devine carnație, el trăiește „în chiar fluxul cuvîntului" (**„dans le flux même de la parole"**), vînînd senzația imediată și interiorizînd-o, miniaturizînd-o într-o lume nepereche, unde savoarea termenilor înfrînge glacialitatea morții : **„Acest braț (scrie el) ia naștere / Din cuvîntul «subsuoară»"**. Un fel de nominalism în maniera lui Joë Bousquet — cînd în limbă **„trăiesc nenumărate meduzele poemului"**.

— H. Z. : Te rog, acum, să încerci un... autoportret, între oglinzi paralele, ca să zic așa, neuitînd că ești și critic literar și redactor al binecunoscutului „Journal des Poètes".

■ **A. D. :** La un an de la nașterea mea (1932), deveneam contemporan domniei-tale ; sunt de origine mai curînd flamandă, cu ceva iberic, dar de cultură franceză ; studii de filologie romanică m-au dat învățămîntului vreme de vreo treizeci de ani ; după 1982, m-am consacrat cu precădere traducerii poetice, mai ales din poeți iugoslavi, maghiari, cehoslovaci, ceea ce mă obligă să cam alerg prin Europa, dar această mobilitate e poate necesară unui quinqagenar amorțit în sedentarismul profesional... M-am ocupat întotdeauna intens de viața revistelor — esențială poeziei. Prin 1961—65, de revista „Marginales" condusă la Bruxelles de poetul Albert **Ayguesparse** (1900) — de primele sale texte, despre oraș și despre tehnici, nu sunt străine începuturile lui **Seifert**. Din '76, am reluat acest „Journal des Poètes", fondat in plină criză a anilor '30, cînd apărea totuși săp-tă-mî-nal ! Pierre-Louis **Flouquet** și apoi poetul modernist și intimist Pierre **Bourgeois** îi asiguraseră pînă atunci apariția ; e o revistă eclectică, nu e organul unui grup, fac totul ca s-o deschid poeților străini și celor tineri care n-au altă cale de exprimare. Critic sunt, deci, puțin, de nevoie — dar și din plăcere : prietenului meu P. Bourgeois i-am consacrat o carte, ca și severului poet francez Jean-Louis Depierris sau figurii atît de atrăgătoare, deși aproape uitate, a lui Jean Glineur (1906—1969) care a fost, din 1924, împreună cu Charles Plisnier, unul din puținii belgieni ce practicau dicteul automat. Ca poet n-am fost precoce : nici o scriere înainte de 18 ani. După o perioadă foarte lirică in care scriam în vers liber (**L'Ombre la Sentinelle — Umbra Santinela**), am căutat să-mi concentrez expresia, chiar s-o disciplinez oarecum, s-o coordonez — poate chiar prea mult : o experiență de peste zece ani care a sfîrșit într-o carte : „Lecture silencieuse" (**Lectură fără glas**, Belfons, Paris, 1982). Dar proza poetică îmi permitea mai demult o desfășurare nestînjenită, deși o simt nu mai puțin riguroasă ; in 1974 scoteam o culegere intitulată **Selon plis et reflects — (După cute și răsfrîngeri,** Le Cormier édit.) și, după anume răsturnări existențiale, prin 1980, reveneam la lirismul în proză cu o amplă culegere de poeme. O compoziție simfonică în care încerc să urmăresc, printr-o dublă privire : directă și transpusă în „istorii", derularea, peripețiile interioare și mișcarea unei vieți — a mea — brusc zguduită pînă în temelii.

andre doms

opera

Găsesc oare meșterii calea ? Pe cerul zgiriat spre răsărit, nimic nu-i trecător : din mîna catedralei cinci degete se-înalță. Merg în răspăr cu-aceste rînduri, cuprins de un foc de cuvinte, și iată breșa ce se opune, în ciuda stîncii și a ardorii, în ciuda cupei și a cupolei. Măsoară sclipirea în piatră, înalță pe-abisuri cununa.

Acestei treceri omenești, neîmplinire cîtă ? Întortocheat-ascunsă taină : orice numesc e umbră doar de stîlp sau pleoapă goală ? un număr, oare, al prezenței sau doar lizieră de orgoliu ?

fundație

Mi-e capitala-n adîncul istoriei, sub ochiul de bronz și de smalț al unei paseri bicefale. Iar fluviu-i logodit cu temelia. Nimeni nu știe nimic, vorbirea-i mocnită, teamă de hoarda ce poate-împleti spini vineții în cunună.

Da, e de riscat chiar din clipa dintîi, cînd vocea suptă-îmbracă peisajul. Pădure sau fier ? ce-l leagă pe om de intermediarul tărîm ?

Printre arcade încrucișate volbura clar se strecoară și blînde litanii de maici fraza-mi deschid ; unde-i poteca, afară de vorbe, unde e mreaja — care mă țin de datornic ? Vine din zare medievalul galop. Secole-mi bîntuie casa.

asentiment

Trecute căi de apă, coline-încoronate. De iarbă voci și de nisip îmi deschid spații ce se-întretaie-în ordinea sîngelui. Hale de vînt pielea-îmi destramă, pas drămuit și cuvînt drămuit se răsfrîng pe versantul opus.

Dar cum să tac rădăcina, ca arborele suplu reîntors, legănat de forțe cardinale. Un cer holbat poartă un corb variabil — nu văd nici oarbă limpezime și nici tulpini de ceață. Cînd numele-mi se cheamă și după blînda ploaie — eu recunosc o dublă tăcere.

nativa încrustare

Nativa încrustare în botul regatului meu : cicatrice de plopi, lespede albă. Care ar fi : cer de deasupra aici, și care : versant al absenței ? Cuvintele surde la vînt cu speranța — oh, rară ! — de-a îndupleca : o santinelă sau alta. Păsări mereu reluate ce se revarsă din nopți. Teafăr pămînt sub pleoapă — ierbii, patină de prunc. Cade-se oare să copii colina sfidînd evidența ? Am mas între umbră și propriul corp.

lăcaș al enigmei

Prag de umbră ruptă de mesteacăn, pe care-un castan o-înstelează, deget roșcat în dreaptă cădere. Octombrie grav al disonanței. Nici o suflare nu sfîșie vălul lăcașului, orb ni se pare (cine aduce lumina ce-l despovărează ?). Fereastră singulară (de-i fereastră) ? oroită de altar ? Jur-împrejur grădina perdea de nepăsare-întinde. Liniștea alunecă un pas, ca o-încăpere de demult rîvnită, lăsînd o tulburare-în urmă, iar eu mă întreb de există răscruce deschisă spre viața naivă și dublă. Lăcașul enigmei e-în tine sau nu e.

în românește de G. P.

lucette junod

Poezia directoarei „Întîlnirilor poetice" de la Yverdon-les-Bains, LUCETTE JUNOD, se înscrie în acel refuz al conformismului și al satisfacției, — temă despre care Odette Renaud-Vernet vorbește în prefața recentei apariții în românește : **Lirică elvețiană de limbă franceză.**

Bucuria noastră de a-i fi parcurs, cu reală încîntare, plachetele publicate pînă acum, în care am descoperit o autentică ardoare, ne-a fost posomorîtă de „surpriza" de a nu i se fi găsit un loc distinsei poete în amintita antologie.

Poezia de față, transpusă într-o liberă (subiectivă) versiune a noastră, se înscrie în ruptura dintre sentimentalismul exacerbat și ceremonialul minat de „sensibilități" livrești.

poezia

„O, Poezia, ce este ea pentru Domnia-voastră ?"

— Întîi și-ntîi, cea mai demult citită în
cărțile : Hugo și Lamartine, Musset, Ronsard, Villon
și Eluard și Aragon. A altora, mă rog. Cu toate că
simțeam cum o posed pe-a mea intactă. Descoperisem
pînă și discursul ei fidel. Dar mai așteaptă, zise-un
oareCARE într-o zi : „Căci ea transcende viața".
Am încercat. Știință-avînd că mulți sunt alții care
posedă al abstracțiilor privilegiu. Cel OAREcare
mă și mai dăscăli cu rîvnă : „Poesia nu poate fi
alegorie-a lumii o imago, ci altceva". Doar mie,
dumnezeescul fu, dezVĂLuirea. Astfel, vedeți
Domnia-voastră, nu am nimic de-adaos. Nu-s Pro/
poetul. Adeseori anin mănunchi de flori la
cingătoare nimerind ca-n zicerea : cai verzi pe
pereți...

la Milly-Lamartine week-end pe-arșiță
copilul meu și hobby-ul meu...

voiajul la Mâcone ploaie cu soare
naintea verii scurs apus Sâone ieșind din matcă
urzind covoare-n luciul roibei Pelerinaj la Milly și
Saint-Point jilav buchet de cimișir din
strîmbprizăritul cimitir Împrăștiat pe masă
în floare dînd Nu mor poeții
Întoarceri prin Tornus, Cluny, Chapaize și Brancion.

Golul Pustia Metapeisajul
Mi-i frig Voi tremura cumplit în astăseară.
Musoni-palavre de minciuni și plînset.
Zori ai pruncieí nori un șbilț de iarbă
întîii pași de măgăruș brîndușe verguri
priveliști mute terne primăveri aducerea
aminte serpentina grădinița de-aș fi fost vînatul
eram și vînătorul asta-i, du-te pruncie
de rateuri și în sfîrșit copilăria dusă
aprinderea cea bruscă explodarea

.... dîmb de deșeuri născuții-morți
prunci smulși singe-n aval 'șdemii de trupuri
putridul foșgăind și Auschwitz-ul lepră cancer
corupție și fiare vechi și rodii creieri
ratări visări nădejdi speranțe...

... cum am văzut pe cînd se strîng recoltele la Beauce
Frumsețea-aceea plină de galben deschis și roșu Timpul
sărind în țandăre Nicicînd întorsul pe finitul ghem
Să mORI c-un unic punct de sprijin : te iubesc, je T'AIme

Versiune de Horia ZILIERU

Redacția : Iași, Str. Gh. Dimitrov nr. 1, telefon (981) 16242 ● Administrația : București, Calea Victoriei nr. 115, tel. (90) 506618.

Colegiul de redacție :
Redactor șef : Corneliu Sturzu
Secretar responsabil de redacție : HORIA ZILIERU
Andi Andrieș, Daniel Dimitriu, Ioanid Romanescu

● **Prețul unui exemplar : lei 5.**
Abonamente : 6 luni, 30 lei ; 1 an, 60 lei

Pentru străinătate abonamentele prin ILEXIM — departamentul export-import presă, București, str. 13 Decembrie nr. 3.
P. O. BOX 136—137, telex 23326.

94737 I. P. Iași, cd. 95